

Divergencias y convergencias en la literatura transnacional de principios del siglo XX: El caso de Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno

Thesis submitted in accordance with the requirements of
the University of Liverpool for the
Degree of Doctor in Philosophy by
Gorka Bilbao Terreros

October 2009

RESUMEN

DIVERGENCIAS Y CONVERGENCIAS EN LA LITERATURA TRANSNACIONAL DE PRINCIPIOS DEL SIGLO XX: EL CASO DE JORGE LUIS BORGES Y MIGUEL DE UNAMUNO

por Gorka Bilbao Terreros

La presente tesis estudia el diálogo que se establece entre los textos de Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno en lo relativo a sus posicionamientos acerca de varias cuestiones de índole filosófico, tales como los límites del conocimiento humano o la posibilidad de la inmortalidad. Este estudio se realiza desde una perspectiva transnacional en la que se trata de favorecer la lectura de los textos no como simples representantes de un contexto local sino como parte de una dinámica literaria que transgrede esos límites geográficos. Al abordar el análisis desde esta perspectiva, se observará cómo, en ocasiones, los textos de ambos autores siguen argumentaciones paralelas clarificándose y expandiéndose mutuamente. En otras ocasiones, aunque las proposiciones expresadas con respecto a ciertos argumentos –particularmente la inmortalidad– parten de posiciones encontradas, éstas llegan a ser complementarias e incluso a encontrar puntos en común.

La introducción a la tesis expone un acercamiento dual que ha servido de armazón metodológico a la argumentación de la misma. Así, se propone una aproximación que, combinando los estudios comparados con los transnacionales, permite manejar y acomodar en el estudio conceptos derivados de diferentes corrientes filosóficas, literarias, culturales o religiosas. A esto le sigue el grueso de la tesis dividido en dos partes. La primera parte consta de dos capítulos que se van a dedicar al análisis de la relación entre los textos literarios de Unamuno y Borges y los filosóficos de Kierkegaard y Schopenhauer, poniendo especial énfasis en el interés que tanto en los textos de Borges como de Unamuno se muestra, por un lado, por el conocimiento de uno mismo y del infinito –así como de nuestra relación con este– y, por otro, por la existencia personal. El análisis detallado de esta relación permitirá explicar y matizar ciertos conceptos estratégicos –tales como la esencia del universo, el desarrollo personal del ser humano o la fe– que más adelante resultarán fundamentales a la hora de observar la relación entre los textos de Borges y Unamuno. La segunda parte, también dividida en dos capítulos, se centra en el estudio del diálogo creativo que se da entre los textos de ambos autores en relación a dos aspectos fundamentales en su literatura; la confrontación con los límites de la razón humana y el reto que la eternidad supone para el sujeto finito.

La presente tesis trata, por tanto, de identificar tanto a Jorge Luis Borges como a Miguel de Unamuno como escritores representativos de una dialéctica transnacional en la que primen las relaciones horizontales entre escritores y textos. Desde esta perspectiva, se pretende enriquecer el análisis de la obra de ambos autores aportando nuevos significados y matices que ayuden a alcanzar una mayor comprensión de las mismas.

EXTENDED ABSTRACT

DIVERGENCES AND CONVERGENCES IN TRANSNATIONAL LITERATURE FROM THE BEGINNING OF THE 20TH CENTURY: THE CASE OF JORGE LUISE BORGES AND MIGUEL DE UNAMUNO

by Gorka Bilbao Terreros

The following extended abstract is provided in accordance with Graduate School requirements set by Prof. S. Flint in October 2006. It was agreed at that time that the present thesis could be submitted in Spanish subject to the incorporation of this supplementary text.

This thesis studies the dialogue that occurs between the works of Jorge Luis Borges and Miguel de Unamuno relative to their views on various issues of a philosophical nature, such as the limits of human knowledge or the possibility of immortality. This study is made from a transnational perspective in which the texts are read not as simple representatives of a local context, but as part of a literary dynamic which transcends geographical limits. In approaching the analysis from this perspective, one can observe the way in which, on occasions, both authors' works follow parallel lines of reason which thereby mutually clarify and expound upon each other. In other instances, although the ideas expressed with respect to certain arguments – particularly that of immortality – originate from opposite directions, these very ideas become complementary and even find some common ground.

The introduction to the thesis sets out a dual approach that has served as a methodological framework to this investigation. Thus, the proposed approach combines perspectives from both comparative and transnational studies which will facilitate the inclusion in the study of concepts derived from different philosophical, literary, cultural and religious sources. This is followed by the core of the thesis which is divided into two parts. The first part consists of two chapters that are dedicated to the analysis of the relationship between the Borges' and Unamuno's literary texts and Kierkegaard's and Schopenhauer's philosophical works, placing special emphasis on the interest that Borges' and Unamuno's texts have in the notions of knowledge –of both the self and the universe– and on the existence of the subject.

The first chapter revolves around the study of the existing relationship between the Works of Miguel de Unamuno and the Danish philosopher Søren Kierkegaard. A brief section is dedicated to the explanation of some of the fundamental notions of Kierkegaardian ideology, paying particular attention to what he understands as the three principal states of individual development: the aesthetic (in which responsibility is rejected), the ethical (responsibility is accepted), and the theological (one achieves closeness to God). Through this explanation of Kierkegaard's approaches, one can observe the way in which the analysis of certain Unamunian texts in the light of these parameters will offer new and intriguing shades of meaning. Thus, the concept of accepting responsibility that is so prevalent in Kierkegaard's works will reveal Augusto Pérez from *Niebla* as an aesthetic, liminal or Romantic character who feels alienated by his surrounding reality and aspires to

escape this alienation and embrace a more complete, more ethical existence. The notion of responsibility to others and to oneself is also key in understanding the tortured nature of don Manuel in the novella *Don Manuel Bueno, mártir*. Don Manuel's ethics are challenged by the conflict generated between the internal and the external. At the same time, this conflict will help to elevate the moral stature of another character in the story; Angela Carballino. Finally, the notion of a 'leap of faith', which according to Kierkegaard is necessary in order to arrive at the theological stage of development, will become fundamental when studying how brother Juan confronts his difficulties relating to divinity and the infinite.

If the analysis of the existing relationship between the works of Unamuno and Kierkegaard will permit a broader comprehension of the key ideas in Unamuno, such as personal evolution, the relationship with oneself, reality and divinity, then the study of Borges' and Schopenhauer's works, as presented in the second chapter, is equally beneficial. In this chapter, after another brief presentation of some of Schopenhauer's basic philosophical concepts, one will be able to observe the way in which Borges incorporates these into his stories –however, sometimes subtly modified. The idea of Schopenhauerian *will* plays a fundamental role when configuring the relationship that man maintains with himself and with the universe in texts such as 'La forma de la espada' or 'La escritura del dios', and thereby illustrates the importance of universal causality in certain Borgesian works. The story 'Deutsches Requiem' is particularly revealing in this aspect as this narrative acquires a fundamental presence of the notion of a 'moment of clarity'; an instant in time and space when a human being is capable of modifying the inevitable universal causality through choice.

The second part of the thesis, also divided into two chapters, revolves around the study of the creative dialogue between both authors' texts in relation to two particular issues; the limits of human reason and the challenge of eternity. The first chapter of this part delves deeper into the previously mentioned interest that Unamuno and Borges exhibited in their writings for the relationship between the individual and the universe. Knowledge is fundamental to this relationship, which is problematic due to the limits that reason imposes upon human beings. This chapter will focus on the manner in which both authors' characters face the inability to comprehend their surrounding realities whilst attempting to satisfy the need for knowledge. There are two main consequences in the search for knowledge: death, at the hands of another or self-induced, or the hopeful resignation to a future where the truth will be revealed. Both Borges' and Unamuno's characters throw themselves into the search for wisdom propelled by identical motives. They experience similar moods and suffer the same negative consequences. However, a small number of Borges' characters are able to go one step further than their Unamunian counterparts and end up in full possession of the knowledge they seek. The result is deceiving as these characters, upon achieving universal wisdom, lose their very essence, thereby demonstrating that human beings are unable to comprehend the ultimate mysteries of the universe. The creative dialogue studied in this third chapter is based upon Unamuno's and Borges' communion of perspectives on the fact that humans suffer from the impossibility of absolute knowledge. In this dialectic, Borges' texts complement Unamuno's and offer another perspective of the topic in question by introducing new elements to the debate and arriving at the same conclusion.

Through a narrative dialogue, the second chapter of this part studies how Borges' and Unamuno's positions on the afterlife, although seemingly opposite, actually complement each other and even share some common ground. Initially, both authors' texts play with two completely different perspectives on the existence of the individual in eternity. Unamuno's texts plead from the very beginning for the need of a human to access an individual immortality in which the personal conscience is preserved at all costs. In spite of the fact that there exists a certain flexibility with regard to the preservation of individuality after death in Unamuno's texts, their insistence upon perpetuating one's own conscience separates them from Borges' narrations. In these texts, passing into eternity is described as collective experience in which an indispensable condition must be observed at all times; the complete dissolution of the individual conscience. These two perspectives on human existence in the hereafter do not only complement and illuminate one another, but also find a point of middle ground in one of Unamuno's most classic propositions; the concept of *intrahistoria*.

AGRADECIMIENTOS

La presente tesis no hubiera sido posible sin los consejos, el apoyo y la guía de mis dos supervisores, la Dra. Claire Taylor y el Dr. Christopher Harris. A ellos debo agradecerles las lecturas minuciosas de mis escritos y las largas charlas que conmigo mantuvieron. Durante los últimos tres años tanto su experta opinión académica como su enorme valor humano han sido clave para llevar este proyecto a buen puerto. Vaya para ellos mi más sincero agradecimiento.

Asimismo, no puedo dejar de expresar mi gratitud hacia el resto del equipo que forma SOCLAS y, específicamente, al departamento de español. A la Dra. Claire Williams, además, debo particular homenaje y admiración por aquellas palabras que sirvieron para dejar atrás un pequeño momento gris. ¡Muito obrigado! Mary Keaney, Lynn Farthman, Steph Hobbs y Jane Maher han tenido conmigo una paciencia rayana en lo infinito; sin su ayuda los entresijos universitarios hubieran sido mucho más difíciles de descifrar. Por último, he de agradecer al AHRC su confianza en la viabilidad de mi proyecto y su apoyo económico que ha resultado fundamental a lo largo de mi estancia en la Universidad de Liverpool.

Mi familia ha sido otro de los apoyos fundamentales en esta aventura. Tanto los Cenarruzabeitia como los Novo me han brindado siempre su apoyo incondicional, en más de una ocasión poniendo encima de la mesa mucho más que las simples palabras. Lo mismo vale para mi familia americana, pues nunca han escatimado sus esfuerzos para conmigo. A mis amigos les adeudo su tiempo, sus risas y todos los momentos que han servido para volver con más fuerza. ¡Ah! Y también unas cuantas cervezas...

Mención aparte merece mi madre. Su constancia, generosidad, gran corazón, esfuerzo y sacrificios no sólo me han enseñado una forma de entender la vida sino que me han ayudado a ser la persona que soy hoy. De todo corazón, gracias por todo, ama.

A Erin le debo todo lo demás. Deberán pasar muchos años para que pueda empezar a repagarle una fracción de lo que le debo. Sin tu amor, ayuda, comprensión e ‘infinita’ paciencia nada de esto hubiera merecido la pena. Este doctorado es tanto mío como lo es tuyo.

ÍNDICE

Resumen	ii
Extended Abstract	iii
Agradecimientos	vi
Introducción:	1

Primera Parte

Capítulo I: Unamuno, Kierkegaard y el desarrollo personal	36
<i>1.1.- Kierkegaard y su filosofía</i>	38
1.1.1.- La esfera estética	39
1.1.2.- La esfera ética	42
1.1.3.- La esfera teológica	45
<i>1.2.- El método didáctico</i>	47
<i>1.3.- Representación de los estadios del yo kierkegaardiano en la literatura de Unamuno</i>	52
1.3.1.- El hombre estético	53
1.3.2.- El hombre ético	69
1.3.3.- El hombre teológico	88
 Capítulo II: Borges como voluntad y representación	 102
<i>2.1.- El mundo de la voluntad y representación de Arthur Schopenhauer</i>	105
<i>2.2.- De lo general a lo particular: Schopenhauer en Borges</i>	111
2.2.1.- Un hombre es todos los hombres	113
2.2.2.- La causalidad mágica	117
2.2.3.- La escisión entre el sueño y la vigilia	121
2.2.4.- La percepción estética y el ascetismo	127

Segunda Parte

Capítulo III: Los límites de la razón	134
3.1.- <i>Unamuno y Borges: ‘Humanistas’</i>	135
3.2.- <i>La perspectiva de Unamuno</i>	138
3.2.1.- La nebulosa del suicidio	145
3.2.1.1.- El suicidio como posible escapatoria	146
3.2.1.2.- El suicidio como posible solución	148
3.2.2.- ¿Un pequeño rayo de esperanza?	154
3.3.- <i>La perspectiva de Borges</i>	163
3.3.1.- Los límites de la razón y la lógica	167
3.3.1.1.- Las estructuras imposibles: el laberinto, la morada inverosímil y el universo	172
3.3.2.- La esperanza de un conocimiento futuro	180
3.3.3.- La oportunidad de Conocimiento	189
3.3.3.1.- ‘La escritura del dios’	190
3.3.3.2.- ‘El Aleph’	198
<i>Conclusión</i>	203
 Capítulo IV: Borges, Unamuno y el reto de la eternidad	206
4.1.- <i>Unamuno, la salvación personal y la consciencia</i>	207
4.1.1.- La duda razonable y la búsqueda de Dios	211
4.1.2.- La inmortalidad común	216
4.2.- <i>Borges y la eternidad sin nombre</i>	221
4.2.1.- La inmortalidad en ‘El inmortal’	224
4.3.- <i>La tradición eterna o intrahistoria</i>	235
 Conclusión	241
 Bibliografía	247

INTRODUCCIÓN

El 29 de enero de 1937, menos de un mes después del fallecimiento de Miguel de Unamuno en su casa de Salamanca, Jorge Luis Borges escribe una breve composición titulada ‘Presencia de Miguel de Unamuno’. En este panegírico, publicado en las páginas de la revista *El Hogar*, en la que el escritor colaboraba frecuentemente, Borges afirma: ‘Yo entiendo que Miguel de Unamuno es el primer escritor de nuestro idioma. Su muerte corporal no es su muerte; su presencia – discutidora, gárrula, atormentada, a veces intolerable– está con nosotros’ (Borges 1996: Vol. IV, 248). Esta afirmación rotunda de admiración por parte de un Borges que en aquel entonces cumpliría los treinta y ocho años y que ya había publicado tres volúmenes de poesía y otros cuatro de narrativa y ensayo,¹ no es ni mucho menos el único ejemplo de la especial, y poco explorada, relación que existió entre Borges, Unamuno y sus textos tal y como se observará en las páginas venideras.

Esta relación entre los textos de ambos autores será, precisamente, la base sobre cual se construirá el argumento central de la presente tesis. De este modo, a lo largo de los cuatro capítulos que componen este estudio se pretende realizar una contribución innovadora a los estudios literarios transnacionales al proponer una lectura de la ficción tanto de Borges como de Unamuno que identifique a ambos como representantes tempranos de esta realidad transnacional. Más concretamente, será a través del estudio del diálogo que los textos de ambos escritores mantienen respecto a diversas nociones de corte filosófico que se pueda situar a ambos escritores en lo que Susan Manning y Andrew Taylor denominan: ‘a network of transnational choices and influences’ (2007: 17:18). Al acercarse a los textos de estos autores desde esta perspectiva –tal y como se apuntará en la sección dedicada a la metodología– la presente investigación se alinearán con trabajos críticos como los de Gross (2000), Giles (2002, 2003) y Rowe (2003) en los que se subraya la necesidad de que los estudios de corte transnacional no se circunscriban únicamente a un espectro temporal más o menos reciente, y se defiende su eficacia a la hora de acercarse de forma crítica a textos de autores de los siglos XVIII y XIX.

¹ Estas obras son *Fervor de Buenos Aires* (1923), *Luna de enfrente* (1925), *Cuaderno San Martín* (1929), *Evaristo Carriego* (1930), *Discusión* (1932), *Historia universal de la infamia* (1935) e *Historia de la eternidad* (1936).

A pesar de que el estudio de ese diálogo intertextual se sustentará en la comparación temática del tratamiento que las narrativas de Borges y Unamuno dan principalmente a dos nociones filosóficas –los límites de la razón humana y la posibilidad de la inmortalidad–, esta presente tesis rechaza la posibilidad de reducir este diálogo a las tradicionales nociones de influencia o de literatura nacional. Así, se tratará de demostrar cómo los estudios transnacionales ofrecen la posibilidad de un tipo diferente de análisis comparado en el que el énfasis se sitúe precisamente en la lectura de textos en contextos transnacionales. Bajo esta perspectiva, las similitudes y diferencias mostradas por los textos de Borges y Unamuno, a la hora de tratar las mencionadas cuestiones filosóficas, hacen que estos textos se complementen e iluminen de forma recíproca identificándose así como parte integral de un flujo de ideas de corte transnacional.

Como ya se ha apuntado, esta investigación no busca reducir la relación de Borges con Unamuno a la simple influencia. En las siguientes páginas se observará el modo en el que Borges expresa tanto su admiración por ciertas facetas de los escritos de Unamuno como su disgusto por otras. Si bien sería posible catalogar al Borges temprano como un lector/admirador incondicional de la obra de Unamuno, el paso de los años establece una relación de igualdad. Es precisamente en esta fase en la que se centrará este estudio, prestando especial atención al modo en el que al enfrentarse a similares inquietudes a través de sus textos, ambos autores llegaron a sus propias conclusiones, siendo éstas muy semejantes en ciertas ocasiones y totalmente divergentes en otras.²

Exactamente cuarenta años después de aquel ‘Presencia de Miguel de Unamuno’, Borges concede una serie de entrevistas a Jean de Milleret que serían recogidas en el volumen *Entretiens avec Jorge Luis Borges* en las que es posible observar esa combinación de admiración y disgusto con respecto a la obra de Unamuno que antes se mencionaba. En su segundo encuentro, Milleret pregunta a

² Es menester mencionar también que si bien el modo en el que se configuran sus inquietudes en su narrativa es, como se discutirá en adelante, sorprendentemente similar en ocasiones, el tono con el que Unamuno construye su texto tiende a la gravedad y al humor bufo-trágico mientras que el registro de Borges lo hace a la ironía y al escepticismo.

Borges sobre su segundo viaje a Europa, el cual tuvo lugar entre 1923 y 1924,³ a lo que éste responde:

À cette époque, je lisais Unamuno qui m'a fait beaucoup de mal aussi. J'ai tâché d'imiter sa prose, c'est-à-dire d'écrire soigneusement des choses qui devaient avoir l'air d'être spontanées, en faisant exprès des phrases maladroites, en feignant d'être maladroit...ce qui n'est que trop facile hélas... (En Milleret 1967: 45)

Abiertamente Borges reconoce que, por aquella época, frecuentaba a Unamuno en sus lecturas y que, a pesar de que quizá no fuera lo mejor para su crecimiento como escritor, trataba al mismo tiempo de imitar de algún modo la prosa de aquél. Otro escrito de Borges, *Fervor de Buenos Aires*, su primera colección de poesía, nos descubre además que su relación con la escritura de Unamuno no se limitaba únicamente al campo de la prosa. En su prólogo a la re-edición de 1969, el propio Borges enumera las metas que él mismo se impuso al escribir el volumen: ‘Yo, por ejemplo, me propuse demasiados fines: remedar ciertas fealdades (que me gustaban) de Miguel de Unamuno [etc.]’ (Borges 1989: Vol. I, 13). Borges se siente atraído por los escritos de Unamuno –llegando a confesar incluso que, en ocasiones, imitó su estilo– aunque, como se ha observado, no de forma incondicional, sino selectiva: ‘Las obras y la pasión de Unamuno no pueden no atraerme, pero su intromisión en el *Quijote* me parece un error, un anacronismo’ (1996: Vol. IV: 248). Con todo, en 1956, publica un artículo en *Ciclón* en el que afirma que: ‘A lo largo de los años, he frecuentado los libros de Unamuno y con ellos he acabado de establecer, pese a las “imperfectas simpatías” de que Charles Lamb habló, una relación parecida a la amistad’ (1956: 28).

Pero la relación de Borges con Unamuno no se circunscribe a lo puramente literario. Julio César Chaves recoge en *Unamuno y América* extractos de algunas de las cartas personales que intercambiaron poco antes del destierro de Unamuno y

³ La condición de escritores de reconocido prestigio y proyección internacional tanto de Borges como de Unamuno y las limitaciones de espacio propias de una investigación de este carácter no invitan a incluir en la misma un resumen puramente biográfico de las vidas de ambos autores. Para tal propósito consúltense volúmenes como la edición revisada de *Vida de don Miguel: Unamuno un hombre en lucha con su leyenda* (Salcedo 1998) en el caso de Unamuno o *The Man in the Mirror of the Book* (Woodall 1996) en el de Borges. N.B.: Posteriormente a la conclusión de la presente tesis, Jean Claude Rabate publicó una nueva y detalladísima biografía sobre Miguel de Unamuno bajo el título *Miguel de Unamuno – Biografía* (Madrid: Taurus).

mientras este duró (1924-1930). Según Chaves, tras haber reseñado el *Rosario de sonetos líricos* unamuniano en la revista *Nosotros*,⁴ Borges escribe a Unamuno que:

Hace dos años se encontró con él en *Vida de Don Quijote y Sancho* [...] Hoy, en momentos de gran abatimiento espiritual, lo reencuentra en el *Rosario de sonetos líricos*. Le agradece señaladamente el ‘Ex futuro’, de ‘La oración del ateo’ y aquello de ‘Y viviré esperándote, esperanza’. (Chaves 1964: 486)

Aunque la carta de Borges no está fechada, Chaves conjetura que la misiva debió de ser enviada hacia 1923, pues fue en ese año cuando se publicó la reseña de *Rosario de sonetos líricos* anteriormente mencionada.

A pesar de que Chaves no reproduce al completo el escrito de Borges, sí copia unas líneas que muestran a las claras su aprecio por Unamuno. Le escribe Borges a éste: ‘Casi deploro la nombradía por la cual anda su nombre en muchas bocas, desparramado y glorioso; pues de lo contrario podría yo decirle mi constante ocupación con sus versos, más desahogadamente y de alma a alma’ (Chaves 1964: 486). A la vez le envía su libro *Fervor de Buenos Aires* y le indica que: ‘quisiera saber si esos versos han tenido alguna eficacia en su espíritu’ (486). Desafortunadamente, y hasta lo que ha sido posible averiguar, no se conoce cuál fue la respuesta que Unamuno dio a tal petición por parte de Borges.⁵ Sin embargo, Chaves sí incluye en el brevísimo apartado que dedica a la correspondencia entre ambos autores extractos de una misiva que Unamuno escribió a Borges con fecha de febrero de 1930. Gracias a ésta, nos es posible conjeturar una relación epistolar que duraría al menos siete años y en la que descubrimos un gran aprecio por parte de

⁴ En la reseña, publicada en *Nosotros* XLV, número 175 en diciembre de 1923, Borges muestra de nuevo su admiración no incondicional por Unamuno: ‘No hay en los versos de Unamuno [...] el más leve acariciamiento de ritmo. Son claros, pero su claror no es comparable a la de un árbol que albrician la primavera las hojas, sino a la trabajosa claridad de una demostración matemática. Tan españoles, pero tan adentradamente españoles, que al escucharlos no reparamos en la semejanza que va de su país a nosotros, sino en lo humanamente universal. Comprobamos con sencillez: el hombre Miguel de Unamuno, constreñidamente no tiene ya su tiempo, ha pensado los pensamientos esenciales’ (Chaves 1964: 486).

⁵ Sin embargo, gracias a *An Unamuno Source Book* de Valdés y Valdés (1973), sí es posible asegurar con certeza que Unamuno tuvo en su biblioteca personal y leyó copias tanto de *Fervor de Buenos Aires* (1923), como de *Discusión* (1932), *Las Kenningar* (1933) e *Historia Universal de la infamia* (1935) (Valdés & Valdés 1973: 34).

Unamuno hacia Borges, de quien se considera, textualmente: ‘agradecido lector, compañero y amigo’ (487).⁶

Como se mencionaba en el párrafo inicial de esta introducción, esta relación tanto a través de las páginas de sus escritos como a nivel puramente personal es, precisamente, lo que ha motivado la creación de la presente tesis. Como se observará a lo largo de las páginas de la misma, la obra tanto de Borges como de Unamuno ha sido estudiada en numerosas ocasiones en relación a diversos autores, tendencias literarias o movimientos filosóficos. Sin embargo, las ocasiones en las que se ha indagado en la posibilidad de diálogo creativo entre sus obras han sido relativamente escasas, como se expondrá a continuación. El hecho de que Borges fuera conocedor de la obra de Unamuno queda fuera de toda duda, tal y como el propio Borges confiesa. También es innegable que la presencia de Unamuno en la obra borgeana no es puramente pasajera pues las referencias a Unamuno aparecen por primera vez a raíz de la composición de *Fervor de Buenos Aires* y continúan hasta al menos 1979, cuando en la Universidad de Belgrano, Borges dedica parte de su clase magistral a discutir sus ideas sobre la eternidad en relación a las de Unamuno.⁷

No será la intención principal de esta tesis afirmar o desmentir de forma categórica la posible influencia que Unamuno y su obra pudieran tener en Borges, pues, como se podrá comprobar a lo largo de estas páginas, si bien las coincidencias entre los escritos de ambos son, en ocasiones, evidentes, también lo son sus discrepancias. El ánimo de esta investigación es el de exponer el diálogo que se establece entre las obras de ambos literatos y que, coincidencias y discrepancias aparte, muestra el modo en el que sus ideas y posicionamientos no sólo se explican y clarifican los unos a los otros sino que, en ciertas instancias, se complementan de forma sorprendente. Esta tesis sigue así el espíritu con el que Borges, en ‘Inmortalidad de Unamuno’, finaliza su primer panegírico tras la muerte de Unamuno: ‘El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir, no sé de un

⁶ Este aprecio que Unamuno siente por Borges se ve refrendado en una carta que aquél escribe al novelista argentino Manuel Gálvez en abril de 1928. En ella, al despedirse, Unamuno escribe: ‘Salude a los compañeros, en especial a Borges’ (García Blanco 1964: 47).

⁷ Véase el capítulo IV de la presente tesis que lleva por título ‘Borges, Unamuno y el reto de la eternidad’, más concretamente el apartado ‘4.2.- Borges y la eternidad sin nombre’.

homenaje mejor que proseguir las ricas discusiones iniciadas por él y desentrañar las secretas leyes de su alma' (Henríquez & Borges 1937: 92-93).⁸ De este modo, esta investigación indagará en el modo en el que las obras de Borges se suman a esas discusiones iniciadas por Unamuno y tratará de exponer, al mismo tiempo, algunas de las 'secretas leyes de las almas' de ambos autores.

ESTUDIOS PREVIOS SOBRE LA RELACIÓN DE LAS OBRAS DE BORGES Y UNAMUNO

Como se ha apuntado con anterioridad, han sido escasos los intentos de estudiar en profundidad una posible relación entre las obras de Unamuno y Borges.⁹ Si bien es cierto que han sido varios los artículos que se han publicado sobre una posible relación entre ambos autores, ninguno de ellos ha tratado de abordar una comparación sistemática y comparativa de las continuidades temáticas que es posible hallar en los textos de Borges y Unamuno.

El primer trabajo crítico sobre una posible relación entre ambos escritores es 'Borges/Unamuno' publicado por Anthony Kerrigan en la colección de ensayos *Prose for Borges* (1972). En él, Kerrigan estudia la importancia que el uso de la lengua castellana tuvo para ambos autores, el papel que éstos otorgan al sueño y a la filosofía en sus escritos y la relación del autor con el personaje. Para Kerrigan: 'they both also used and abused the generalizing language of philosophy to supplement their more real language of fiction. The dream and the fiction served them as well as,

⁸ Nótese que son dos los textos que Borges escribe en memoria de Unamuno poco después de la muerte de éste y que ambos se publican con un solo día de diferencia. El primero de ellos es este 'Inmortalidad de Unamuno', publicado el 28 de enero de 1937 en *Sur*. El otro, mencionado al inicio de esta introducción, es el que lleva por título 'Presencia de Miguel de Unamuno', publicado en *El hogar* el 29 de enero de 1937.

⁹ En este breve apartado se tratarán únicamente aquellos trabajos en los que se trata de estudiar de forma explícita una cierta relación entre las obras de Unamuno y Borges. Algunos otros trabajos, los cuales se mencionan a continuación han tocado el tema o bien de forma puramente tangencial, o bien como parte de un estudio de mayores dimensiones. Entre estos cabe mencionar la *Nueva narrativa hispanoamericana* de Donald L. Shaw en la que, al repasar la historia de la literatura latinoamericana desde los inicios del *Boom* hasta la época post-*Boom*, el autor señala que: 'Ya Unamuno en *Niebla* había declarado que uno de los propósitos que tenía al escribir sus novelas era minar la confianza de los lectores, al hacer decir a Víctor Goti que "el lector de la *nivola* llega a dudar de su propia realidad." Prosiguiendo en la misma línea, Borges nos propone la idea de la no existencia de la personalidad individual' (2003: 42). Igualmente, en *La huella española en la obra de Borges*, Raymond H. Doyle menciona que: 'Quizá fuese predestinado o azaroso el que Borges siguiera una línea estética que empieza con el autor desconocido de *El mío Cid*, y se continúa con escritores como [...] Lope de Vega, Calderón, Feijoo, Unamuno, García Lorca' (1976: 13) y más adelante afirma que: 'Como en el caso de Unamuno, Calderón y Lope, Borges usa la filosofía como motivo estético o, por el contrario, usa la estética como pretexto para sus preocupaciones metafísicas' (87-88).

if not better than, their paraphrases of philosophy' (1972: 244). Kerrigan identifica en la literatura de ambos escritores la constante del acercamiento a lo metafísico y filosófico, pero siempre puesta al servicio de su narrativa.

También con lo metafísico como tema central, Dolores M. Koch publica 'Borges y Unamuno: Convergencias y divergencias' en 1984. En este artículo comparativo, tras mencionar el interés de ambos autores por la filosofía y la temporalidad, así como la incompreensión de la que fueron objeto por parte de las generaciones que les siguieron, Koch afirma que: 'Puede decirse que el centro de gravedad de ambos escritores es el mismo, la conciencia de la muerte' (113). Desde esta perspectiva, compara lo que ella denomina 'la afirmación del yo' en sus obras, catalogando a Unamuno como un 'yoísta' empedernido (115) y a Borges como un escritor menos dado a la exaltación del 'yo' (118). Con todo, concluye afirmando que: 'La amenaza de la muerte lleva a todos estos personajes, tanto unamunianos como borgesianos, a "ser", a buscar nuevas perspectivas, así como también a desdoblarse, a multiplicarse' (122).

Precisamente de este desdoblamiento de los personajes tanto de Borges como de Unamuno parte el artículo de Nilo Palenzuela 'Unamuno y Borges: Disfraces del tiempo' (1997). En él, Palenzuela compara el modo en el que se representa la otredad en dos textos de los autores, el cuento 'El otro' de Borges y el drama homónimo de Unamuno (84-85). Tras concluir que el desdoblamiento de la personalidad y la observación del 'yo' desde el punto de vista del *otro* tiene consecuencias prácticamente inversas en las narraciones de Borges y Unamuno (catárticas y destructivas respectivamente), Palenzuela repasa el modo en el que ambos autores expresan su obsesión por el tiempo y utiliza 'El libro de arena' y 'Cómo se escribe una novela' para ilustrar a la vez tal obsesión y la preeminencia de la figura del libro en sus obras.

Manuel Fuentes Vázquez firma en 2002 un artículo titulado 'Notas provisionales de una lectura compartida (De Borges a Unamuno)' en el que indaga sobre las relaciones que más allá de lo puramente literario se dieron entre estos autores. Fuentes documenta algunas de las instancias en las que Borges se refiere a

Unamuno y recuenta los que, en su opinión, son algunos de los temas comunes entre ambos autores –tales como el tiempo, la filosofía, el lenguaje, Dios o el ‘yo’ (30). Desafortunadamente, debido a constricciones de espacio, tan sólo indaga de forma más o menos profunda en los dos últimos temas –Dios y el ‘yo’– en los que, según el crítico, Borges y Unamuno sí comparten interés, pero no posicionamientos (33).

Además de estos artículos,¹⁰ en 2001 Pedro Tomás Barbie completó una tesis doctoral en la Universidad de Aberdeen titulada ‘Unamuno and Borges: A Comparison of Their Views on Language, Literature and National Identity’. En ella, Tomás describe la admiración de Unamuno por Latinoamérica en general y Argentina en particular, a quienes veía como lugares en los que encontrar soluciones para los problemas que estaban conduciendo a España a la decadencia, sobre todo, cultural. En su análisis, el crítico compara los posicionamientos de Unamuno y Borges en cuanto a la historia argentina, al uso de la lengua en el país y su relación con la utilizada en la península, y al proceso de creación literario y su relación con el desarrollo de la identidad nacional y personal. Tomás concluye su tesis del siguiente modo:

From what has been said, we can conclude that there seems to be no doubt that Borges’ reading of Unamuno during the 1920s could have shaped Borges’ thought to some extent. It is, however, too daring to assert a direct influence from Unamuno. It is possible to find traces of Unamuno’s thought in the Borges of the 20’s; however, Borges also sought for other influences during his formative years in his search for a personal aesthetic. (2001: 261)

En su estudio, Tomás analiza la importancia del pensamiento unamuniano en la formación del ideario de Borges con respecto a elementos tan centrales en la literatura de ambos autores como son la historia, el lenguaje, la creación literaria y la identidad. En este aspecto, su tesis abre una línea de investigación a la que se unirá el presente trabajo, si bien, los temas sobre los que pivotará éste serán, como se expondrá más adelante, de carácter más filosófico y, casi siempre, relacionados con

¹⁰ Asimismo, es justo mencionar que existen dos ensayos críticos que, aunque no tratan de las posibles relaciones entre los textos de Unamuno y Borges de forma integral, sí indagan en un aspecto en particular; en la posible influencia de la lectura del *Vida de Don Quijote y Sancho* unamuniano en la redacción por parte de Borges de ‘Pierre Menard, autor del Quijote’. Estos ensayos son ‘Unamuno y Pierre Menard’ (Yahni 1993) y ‘Duplicaciones y duplicidades. Unamuno autor de Pierre Menard’ (Serrano 1996). Mi agradecimiento a Pedro Tomás Barbie por señalarme la existencia de tales artículos.

el interés que Unamuno y Borges muestran por el ser humano y la relación que éste mantiene con la realidad que le rodea.

UNAMUNO Y LA CRÍTICA

Independientemente de su relación con la obra de Borges, los escritos de Unamuno han sido objeto de numerosos estudios que abarcan un amplio espectro en cuanto a sus acercamientos a los textos del autor. Por pura economía de espacio, en este breve apartado tan sólo se hará mención a algunos de los más representativos del dilatado cuerpo crítico existente dedicado al estudio de la obra unamuniana.¹¹ Estos textos comenzarán poniendo su énfasis en una interpretación de la literatura unamuniana prácticamente restringida al estudio del ‘yo unamuniano’ e irán cambiando el enfoque a lo largo de los años hacia contextos más amplios tanto geográficamente – identificando a Unamuno como representativo de corrientes no sólo nacionales sino occidentales– como temáticamente –pasando de interesarse por el ‘yo unamuniano’ a hacerlo por el ‘sujeto humano’. Es en esta corriente de estudio que la presente tesis encuentra su acomodo, interesándose por el estudio de la metafísica en un contexto transnacional y a través de un análisis temático.

Tal y como Donald Shaw menciona en el apartado dedicado a Unamuno de su volumen *La generación del 98*, hasta la década de los sesenta, el tema que mayor discusión suscitó entre la crítica especializada fue el del carácter agónico del autor, y más concretamente, el de la batalla que se produce en su interior entre su faceta racionalista y su voluntad de creer (1997: 107). Efectivamente, autores como Marías (1943), García Bacca (1947), González Caminero (1948) o Sánchez Barbudo (1950, 1959), entre otros, dedicaron las páginas de sus estudios al análisis e ilustración de esta característica de la obra unamuniana.

Especialmente significativa es la obra de Sánchez Barbudo a este respecto pues, junto quizá con *El Unamuno contemplativo* de Blanco Aguinaga (1959) serían

¹¹ La amplitud del cuerpo crítico dedicado al estudio de Unamuno es tal que se han de dejar de comentar, entre muchas otras, importantes obras que se ocupan del estudio de las novelas de Unamuno como las de Zubizarreta (1960), Ribbans (1971), Díaz-Peterson (1987) y Olson (2003); que tratan de abordar la ‘filosofía’ unamuniana como las de Ferrater Mora (1944), Ilie (1967) y Padilla (1985), que apuntan a su carácter de innovador en las letras españolas como las de Shaw (1975) y Friedman (2006) o colecciones de ensayos como las de Round (1989) o Morón Arroyo (2003).

los primeros en apuntar un estudio sistemático del ‘yo’ unamuniano. Así, Sánchez Barbudo no sólo habla de la escisión entre cabeza y corazón (o razón y sentimiento) en cuanto a la finitud del ser como fuentes de la agonía unamuniana, sino que observa a la vez una lucha entre el Unamuno hombre y el Unamuno autor contra un ‘tercer Unamuno’ al que denomina ‘Unamuno legendario’ (1959: 92). Este ‘Unamuno legendario’ respondería a la fama de agitador y luchador que el autor habría acumulado a lo largo de los años y a cuya altura debía estar aun cuando su ánimo no se encontrara en condiciones de responder a tales expectativas. De acuerdo a Sánchez Barbudo, ese cúmulo de ‘Unamunos’: ‘toda esa mezcla oscura, romántica, de egotismo y exhibicionismo, pero también de verdadera soledad y verdadera ansia de Dios, es lo que formaba la compleja personalidad de Unamuno’ (93).

Alejándose del carácter agónico de Unamuno, *El Unamuno contemplativo* de Blanco Aguinaga resulta un libro fundamental a la hora de entender el cuerpo crítico de la obra de Unamuno. Partiendo de un análisis estilístico de la obra de Unamuno, Blanco Aguinaga identifica, por un lado, el carácter existencialista de la obra del autor, y por otro, lo que él denomina el ‘Unamuno contemplativo’.¹² Según Blanco Aguinaga, este Unamuno contemplativo difiere del agónico y hace posible, al hablar del escritor, identificar:

Dos hombres, pues, que no son ya el del corazón y la cabeza, sino que son dos querencias contrarias del mismo ‘corazón’ que parece dividirse entre su voluntad de querer *estar* por siempre (fuente de la agonía y la acción) y una oscura tendencia a dejarse ser, sin carne ni hueso, ni conciencia (esencia, eternidad, fuente de paz). (1959: 44-45)

Blanco Aguinaga añade un nuevo ‘yo’ al binomio Unamuno creyente/Unamuno racionalista y abre una corriente de estudio que va a llegar, con mayor o menor variación hasta nuestros días.

¹² Del carácter existencialista de Unamuno se tratará más ampliamente en el primer capítulo de esta tesis, así como de la relación que este mantuvo con Søren Kierkegaard, otro de los llamados precursores del existencialismo. Esta relación entre Unamuno y Kierkegaard ya ha sido objeto de gran atención por parte de la crítica especializada desde mediados del siglo pasado. Si bien los primeros acercamientos se centraron en identificar las posibles coincidencias existentes entre las ideologías de ambos autores —véanse los estudios preliminares de Marías (1943), Ferrater Mora (1944) o el impecable *Unamuno y Kierkegaard: La existencia religiosa* de Collado (1962)— los trabajos más recientes han tratado de ofrecer un acercamiento más centrado en el plano narrativo y estético de sus obras. A este respecto véanse los trabajos de Roberts (1986), Sinclair (1989), Evans (2005) o Ardila (2008).

Esta corriente se ocupará, por un lado, del estudio del tratamiento del ‘yo’ en la obra de Unamuno desde el punto de vista psicológico y, por otro lado y como resultado de este primer acercamiento, de señalar como el pensamiento de Unamuno se adelanta a su tiempo y se equipara al de los intelectuales postestructuralistas, postmodernistas o empiristas lógicos. Entre los primeros cabría destacar a Ricardo Gullón, quien estudia en *Autobiografías de Unamuno* (1964) el modo en el que el ‘yo’ se deconstruye en la narrativa de Unamuno, a Feal (1976), que desde un punto de vista psicoanalítico se acerca a temas fundamentales de la obra del autor como son la muerte y la paternidad/maternidad y a Jurkevich (1991), quien trata de trazar el desarrollo de las ideas de Unamuno sobre la psicología humana en general, y masculina en particular de acuerdo a los postulados de Jung.

El énfasis que este tipo de estudios ponen en el interés de Unamuno por el ‘yo’ y el pensamiento analítico, así como el antipositivismo de gran parte de su obra hace que sean múltiples los críticos que cataloguen al autor como precursor, o al menos representante temprano, de ciertas corrientes de pensamiento filosófico. Así, Barry J. Luby, en su volumen *Unamuno a la luz del empirismo lógico contemporáneo* (1969) primero, y en *The Uncertainties in Twentieth and Twenty-first Century Analytic Thought: Miguel de Unamuno the Precursor* (2008) después, contrasta el pensamiento unamuniano con el de los positivistas y empiristas lógicos de mediados de siglo concluyendo en ambos casos que:

The major twentieth-century analytic schools of thought, from the 1930s to the present, have leaned even more toward what Unamuno had already realized in the early part of the century: that their philosophical systems not only are unable to solve the basic metaphysical problems in terms of language and/or science, but are themselves open systems that are constantly in the process of change and that often result in contradiction if limitations are imposed on them. (2008: 12-13)

Según Luby, los posicionamientos de Unamuno con respecto al ‘yo’, la conciencia, la verdad, el conocimiento y la relación de estos con el lenguaje preceden e, incluso, aclaran los que años después mantendrían los pensadores analíticos.

En una línea similar de análisis se posicionan los trabajos de Navajas (1988, 1992) y Sinclair (2001) que observarán las posibles relaciones de Unamuno con

ciertos pensadores representativos del postestructuralismo y postmodernismo.¹³ A este respecto, Navajas señala que las similitudes entre el pensamiento de Unamuno y el de autores como Derrida, Paul de Man o Wolfgang Iser se cimientan en: ‘la antinomia entre el impulso de la cancelación reconstructiva del pensamiento sistemático jerarquizante –típico de la historia del pensamiento occidental– y la necesidad ineludible de construir, paralelamente a la cancelación, otro edificio sistemático’ (1992: 9). Según el crítico, Unamuno deconstruye la realidad y el ‘yo’ de la misma manera que lo hacen estos autores con la importante diferencia de que: ‘a pesar de sus manifestaciones contrarias a los absolutos, aspira al todo’ (20).

Por su parte Sinclair, en *Uncovering the Mind: Unamuno, the Unknown and the Vicissitudes of Self* (2001), retoma el tópico del ‘yo’ en la literatura unamuniana y lo analiza desde una perspectiva psicoanalítica, a la vez que trata de ampliar el contexto intelectual en el que se sitúa al autor incluyendo en él a pensadores de la talla de Freud, Ellis, Marañón o Klein (3). A pesar de que en ocasiones la identificación entre autor y personajes pudiera resultar un tanto problemática, el ensayo de Sinclair ofrece una nueva lectura de los conflictos psicológicos de personajes como Gertrudis, Augusto Pérez, Joaquín Monegro o Abel Sánchez a través del diálogo de los textos de Unamuno con las teorías de Freud, Klein y Lacan situándole, de este modo, de nuevo junto a algunos de los autores más representativos e influyentes de los albores del postmodernismo.

BORGES Y LA CRÍTICA

Al igual que en el caso de Unamuno, la obra de Borges ha sido objeto de un gran número de análisis que la han estudiado desde múltiples perspectivas. En este breve repaso al cuerpo crítico existente sobre los escritos de Borges se va a tratar de observar el modo en el que estos escritos se ‘descubren’ en Argentina y ‘redescubren’ años después en Francia y en Estados Unidos prestando especial atención a su carácter autónomo y a los posibles diálogos que establezcan con otros

¹³ Iris Zavala en su libro *Unamuno y el pensamiento dialógico. M. de Unamuno y M. Bajtin* (1991) apunta también ciertas coincidencias entre Unamuno y autores como Bataille, Derrida, Eco, Foucault, Kristeva o Todorov. Sin embargo, a lo largo de su trabajo la crítica pone el énfasis en lo que ella denomina el Unamuno ‘postliberal moderno’ (172) quien, en su opinión, se aproxima de forma más significativa a la polifonía del discurso y a los acercamientos dialógicos de Mijaíl Bajtin.

autores, literaturas o corrientes de pensamiento.¹⁴ Así, los acercamientos críticos expuestos a continuación pasarán de interesarse únicamente por lo meramente formal a hacerlo también por el contexto local de los escritos borgeanos como estudio complementario de lo que de metaliterario y dialógico tienen esos escritos. Tomando como referencia estos preceptos, y como ya se ha apuntado, la presente tesis tratará de ampliar esos contextos locales y comprender la narrativa borgeana no únicamente como una realidad limitada en lo geográfico sino también como una de carácter transnacional.

La recepción crítica de Borges en su Argentina natal tuvo un carácter dual. Autores como Jaime Alazraki o María Luisa Bastos apuntan que hasta la década de los 50, la crítica argentina está, en general, demasiado atenta a elementos circunstanciales de la obra de Borges. Su recepción primera, salvo en contadas ocasiones, no resulta del todo positiva sino que, en palabras de Alazraki, deja: ‘un sabor de enjuiciamiento y polémica [que] ofrece el espectáculo deprimente de una carnicería [...] e ilustra dolorosamente el asevero de Octavio Paz de que en Hispanoamérica “se confunde la crítica con la dentellada de perro rabioso”’ (1976: 11-12). Los críticos de la época acusaban a los textos borgeanos de excesivo fragmentarismo e intelectualismo y de falta de humanidad,¹⁵ tal y como se refleja en el volumen *Borges y las nuevas generaciones* en el que Adolfo Prieto escribe: ‘Los jóvenes no pueden pensar en Borges como un “maestro” porque el escritor se ha encerrado en su propio mundo, y llamarlo “maestro” sería una pública manifestación de nuestra esterilidad’ (1954: 32).

¹⁴ También en este caso, lo extenso de la obra crítica sobre la literatura de Borges imposibilita un recuento minucioso de la misma. Así, aunque se ha tratado de cubrir de la forma más coherente posible algunos de los acercamientos críticos más significativos, no ha sido posible evitar omisiones tales como los ensayos sobre Borges y la literatura de Yates (1970), Updike (1976), Rodríguez Monegal (1976) o Franco (1981); los trabajos de Aizenberg sobre el autor, la cábala y sus sucesores (1984, 1990), los acercamientos más personales de Jurado (1964), de nuevo Rodríguez Monegal (1978) y McMurray (1980) o las colecciones de ensayos *In Memory of Borges* (Giovanni 1988), *Desesperaciones aparentes y consuelos secretos* e *In Memoriam: Jorge Luis Borges* (Olea Franco 1999, 2008), entre otros.

¹⁵ En este mismo sentido, María Luisa Bastos recoge en *Borges ante la crítica argentina 1923-1960* el comentario del jurado que negó a Borges el Premio Nacional de Literatura en 1942 y que afirma que la suya es: ‘literatura deshumanizada, de alambique [...] exótica y de decadencia que oscila, respondiendo a ciertas desviadas tendencias de la literatura inglesa contemporánea, entre el cuento fantástico, la jactanciosa erudición recóndita y la narración policial’ (1974: 307).

Por otro lado, a pesar de las respuestas negativas a la obra de Borges, en la misma época, tal y como Bastos apunta en *Borges ante la crítica argentina 1923-1960*, se reconoce en la poesía borgeana una ‘unión de intensidad y pudor’ y en su narrativa una ‘admirable pericia de la prosa de notable precisión y elegancia’ (Bastos 1974: 306-307). Esta admiración por el estilo del escritor será la base sobre la que Ana María Barrenechea construya en 1957 *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges*, trabajo que Donald A. Yates definiría como: ‘the first major study on the obra completa of Borges’ (1970: 20). En él, Barrenechea analiza el corpus borgeano desde una perspectiva que considera fundamental; el modo en el que el autor ofrece una visión des-realizadora de lo real mediante la descripción escrupulosa del universo. Para la crítica, Borges y su obra toman para sí:

La tarea de destruir la realidad y convertirnos en sombras [mediante] el proceso de disolución de los conceptos en que está cimentada la creencia del hombre en su concreto vivir: el cosmos, la personalidad y el tiempo. Hemos visto además la presencia angustiante del infinito y la desintegración de lo sustancial en reflejos y sueños. (1967: 112)

El trabajo de Barrenechea, que propone un acercamiento al texto borgeano desde una perspectiva descontextualizadora en la que se prima el estudio de lo metaliterario y metalingüístico será, como se observará más adelante, el punto de partida de otros acercamientos críticos desarrollados tanto en la misma Argentina (J. Rest) como en los Estados Unidos (R. Christ, J. Alazraki o S. Molloy).

Sin embargo, antes de que la obra de Borges sea objeto de gran atención por parte de la crítica americana –y, particularmente, norteamericana– fue la francesa la que, a partir de un número monográfico de la revista *L’Herne* (1964) dedicado enteramente al autor, le ‘redescubrió’ para el resto del mundo.¹⁶ Ya en 1959, Maurice Blanchot había estudiado el interés de Borges por la eternidad y el infinito afirmando que: ‘Borges, homme essentiellement littéraire [...] est aux prises avec la mauvaise éternité, et la mauvaise infinité, les seules peut-être dont nous puissions faire l’épreuve, jusqu’à ce glorieux retournement qui s’appelle l’extase’ (1959 : 117). Blanchot, al examinar lo infinito en los textos borgeanos, señala una identificación

¹⁶ Emir Rodríguez Monegal indica que: ‘a partir de entonces, Borges se convierte no sólo en punto de referencia obligado cuando se trata de un cierto tipo de literatura [...] sino en punto de partida para especulaciones críticas [...] como estímulo para la invención narrativa [...] filosófica [y] cinematográfica’ (1976: 268).

recurrente entre el mundo y el libro que, años más tarde, Gérard Genette retomaría en su artículo ‘La littérature selon Borges’. En este artículo publicado en *L’Herne* en 1964, Genette parte de esa identificación entre el mundo y el libro para llegar a la conclusión de que los escritos de Borges son un ejercicio puramente metaliterario en el que: ‘Tous les auteurs sont un seul auteur parce que tous les livres son un seul livre [...] la littérature est cette tâche imperceptible –et infinie’ (1964: 132). Así, al abogar por la desaparición del autor individual, Genette identifica al acto de leer como: ‘l’opération la plus délicate et la plus importante de toutes celles qui contribuent à la naissance de un livre’ (129).

Acercamientos como estos de Blanchot y Genette encuentran su eco en ‘The God of the Labyrinth’ (*L’Herne*, 1964) de Jean Ricardou quien de nuevo trata de la relación que existe entre el mundo de los sentidos –o real– y el mundo del laberinto –o literario– afirmando que ambos: ‘se mettent en cause réciproquement (symétriquement)’ (1964: 125), es decir, tienden a desafiarse mutuamente. Por último, como apunta Rodríguez Monegal, Ricardou traza un vínculo entre los textos de Borges y los de escritores del *Nouveau Roman* tales como Robbe-Grillet, Butor o Simon con quienes, afirma, comparte preocupaciones y a los que, a la vez, inspira (Rodríguez Monegal 1976: 277). De este modo, se pone énfasis en una de las características principales de la obra de Borges de la que se tratará con brevedad más adelante y sobre la que, precisamente, girará el presente estudio; el constante diálogo de la obra de Borges con la de otros autores.

Tal y como apunta Jaime Alazraki, es a raíz de este número de *L’Herne* y de la traducción de *La expresión de la irrealidad* de Barrenechea al inglés a mediados de la década de los sesenta que la figura de Borges comienza a ser tomada en consideración en los Estados Unidos (Alazraki 1976: 13). Dos libros destacan principalmente en este ‘descubrimiento’ de Borges en Norteamérica. El primero de ellos es *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (1968) del propio Alazraki.¹⁷ En este volumen, Alazraki continúa la labor realizada por Barrenechea y, basándose

¹⁷ A pesar de sus orígenes argentinos, la carrera y actividad crítica de Alazraki se ha desarrollado en su mayoría en los Estados Unidos, donde ha impartido clases en la Universidad de California y en Harvard.

igualmente en el análisis del estilo del escritor,¹⁸ trata de poner de relieve el modo en el que Borges deconstruye la realidad y afirma que, en sus textos, ésta: ‘es vista “sub specie aeternitatis”, es decir [...] no seres individuales sino arquetipos. Una visión tal de la realidad debe organizarse por fuerza en un sistema; Borges usa los sistemas ya trazados por la filosofía y la teología’ (1968: 89). Sin embargo, a pesar de las referencias a elementos tales como la filosofía o la teología, Alazraki defenderá el carácter autónomo de la literatura de Borges, tal y como afirmaría varios años después en *Borges and the Kabbalah*: ‘Borges’ work is a prodigious artifice, an iridescent language, a self-contained form severed from historic reality. It was forged within the boundaries of that library he never, in his own words, ventured out of’ (1988: 187). Al igual que Barrenechea anteriormente y Christ o Molloy después, Alazraki caracteriza a la obra de Borges como una que únicamente se entiende desgajada de la realidad histórica e integrada en un sistema dialógico puramente literario.

El segundo volumen de interés es *The Narrow Act: Borges’ Art of Allusion* (1969) escrito por el crítico Ronald Christ, quien trata de: ‘provide an introduction to Borges’ fiction by focusing on one particular literary device [...] that of allusion [...]. I should try to show not only what Borges borrowed, but also, more importantly, *why* he borrowed what he did’ (1969: 9). Christ estudia el modo en el que Borges utiliza el símbolo, la imagen y el drama¹⁹ en su prosa y trata de ponerlo en relación con el de autores anglosajones tales como Stevenson, Wells, Chesterton, Conrad o de Quincey. Esta tendencia a analizar la obra borgeana atendiendo al modo en el que se posiciona frente a la realidad y se relaciona con otros textos va a ser una constante en la crítica especializada durante las próximas décadas tal y como atestiguan colecciones de ensayos tales como *The Cardinal Points of Borges* (1971)

¹⁸ De Alazraki, Donald A. Yates diría que la principal contribución reside precisamente: ‘en la segunda parte de su obra donde trata de los rasgos del estilo de Borges. Me parece, en conjunto, el examen más valioso hasta la fecha de la prosa narrativa de Borges’ (1970: 299).

¹⁹ En el ensayo ‘The Four Cardinal Points of Borges’ incluido en el volumen del mismo nombre, Donald A. Yates trata de identificar las cuatro características más sobresalientes de la obra de Borges. Tras catalogar al sentimiento argentino de Borges, su pasión por el lenguaje, y la incorporación a su prosa de elementos metafísicos y filosóficos como las tres primeras (1971: 26-27), Yates coincide con Christ al señalar: ‘the strong, ever-present narrative ingredient of drama’ (28), como el cuarto componente principal de la narrativa borgeana.

y *Prose for Borges* (1972),²⁰ o los análisis de Jaime Rest (1976) Sylvia Molloy (1979), Echavarría (1983) o Balderston (1986).²¹

Particularmente de interés resultan los estudios de Rest y Molloy quienes, además de profundizar en el mencionado acercamiento, enriquecen sus análisis con nociones de gran interés. Rest, en *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista* (1976), indaga en la importancia que en la obra de Borges tiene el lenguaje y afirma que ésta: ‘es el resultado de una concepción orgánica y unitaria, cuya clave debe buscarse en el nominalismo [...] en la idea de que el conocimiento del objeto siempre aparece sometido a las posibilidades conceptualizadoras del lenguaje’ (1976: 18). Mientras que Rest utiliza su análisis del lenguaje para llegar a una conclusión similar a la ya apuntada por Barrenechea y Alazraki –esto es, el carácter irreal y autónomo de la obra de Borges–, Molloy va a sugerir una noción intermedia. En *Letras de Borges* (1979), la crítica propone la noción del *vaivén*, según la cual en el texto borgeano se produce un movimiento oscilatorio entre lo irreal o autónomo y lo real o histórico. Así, proclama que Borges se empeña en:

Desviar el nombre directo, para no crear *ídola*, para no condenarse a la palabra única que por fin nada crea salvo la reflexión de sí misma [...] La expresión de este desvío ante lo fijo, en el plano narrativo, es la subversión de lo esperable: de lo que el lector de ficción, por pereza considera inamovible. (1979: 147-148)

Molloy propone así una lectura de la literatura de Borges no sólo centrada en lo que de metaliterario tiene, sino también abierta al análisis desde un punto de vista más cercano al historicismo.

²⁰ A este respecto, tanto *The Cardinal Points of Borges* como *Prose for Borges* reconocen algunos de los ensayos más importantes sobre Borges tales como ‘In the Labyrinth’ y ‘Borges: The Reader as Writer’ de Rodríguez Monegal, ‘Borges and the Idea of Utopia’ de Irby, ‘Oxymoronic Structures in Borges’ Essays’ y ‘Borges and the New Latin American Novel’ de Alazraki, ‘Borges as Reader’ de Reid, ‘Borges and Stevens: A Note on Post-Symbolist Writing’ de Alter, o ‘Notes on Borges and American Literature’ de Coleman.

²¹ Respecto a las relaciones de Borges con otros autores, han sido múltiples los trabajos críticos que identifican a Borges como un temprano representante del posmodernismo: Alazraki (1988), Kason (1994), Jensen (2001) o Kefala (2007) o los que lo estudian en relación a otras corrientes literarias o filosóficas como es el caso de Arana (1994) o Bossart (2003). Otro foco de atención sobre Borges ha sido su papel como posible padre del *Boom* latinoamericano, aunque los posicionamientos a este respecto han sido encontrados. Mientras Donald L. Shaw afirma que: ‘con Borges la narrativa latina alcanza su madurez, de Tlön sale el camino que llevará a Comal y Macondo’ (2003: 44), José Donoso escribe que: ‘nada ha enriquecido tanto a mi generación como esta falta de padres literarios propios [...] El argentino podrá postular a Borges como padre, pero quizá olvide que hasta hace pocos años Borges era de gusto de una élite cultural y social muy cerrada, y los que entonces eran jóvenes generalmente no la compartían: la conciencia del valor de Borges es muy tardía [...] de modo que sólo tuvo vigencia como padre a última hora’ (1999: 30).

Y es precisamente desde este punto de vista que las dos últimas obras críticas de las que se dará cuenta en este apartado se acercan a los textos de Borges. Tanto *El otro Borges. El primer Borges* (1993) de Rafael Olea Franco, como *Out of Context* (1993) de Daniel Balderston tratan de poner a las creaciones borgeanas en relación con un contexto histórico. Mientras que Olea Franco se centra en los años tempranos de la carrera literaria del joven Borges y de la influencia del contexto rioplatense en él, Balderston trata de reconstruir en los textos borgeanos: ‘lost or hidden contexts through attention to historical referents and “circumstantial details”’ (1993: 4). Sin tratar de ignorar el valor del análisis de la obra de Borges como ente fundamentalmente desligado de la realidad y construido en relación a sí mismo en particular y a la literatura en general –tema sobre el que el propio Balderston publicó en ocasiones²²– el crítico propone que: ‘history often becomes in Borges that “more complex reality”, the existence of which is implied –and required– by the text’ (137). De este modo, tanto Balderston como Olea Franco tratan de poner de manifiesto el hecho de que la atención a los contextos en los que se sitúa la obra de Borges ofrece interesantes perspectivas, que complementan perfectamente el estudio de lo que de metaliterario y dialógico tienen los textos borgeanos.

En definitiva, es posible identificar en estas breves páginas introductorias al corpus crítico de las obras de Borges y Unamuno algunas tendencias en cuanto al estudio de sus textos. Por un lado, se observa un interés claro por el estudio del ‘yo’ en la obra de Unamuno. Tanto si este ‘yo’ refleja la personalidad del escritor como si delimita a un personaje de ficción de los muchos que pueblan la narrativa unamuniana, la crítica ha encontrado de gran interés el modo en el que este se enfrenta a su realidad propia y a aquella que le rodea. Esta realidad, precisamente, ha sido objeto de análisis también en los acercamientos críticos a la obra de Borges. Tomando al estilo como punto de partida, la mayoría de estos estudios han subrayado el carácter metaliterario y metalingüístico de los textos borgeanos así como la visión desrealizadora que estos construyen.

²² Así, tal y como él mismo señala en *Out of Context*, en *El precursor velado* (1985) habría afirmado que: ‘Fiction [for Borges] is abstract and artificial rather than representational or mimetic’ (1993: 3).

A ambos autores, además, se les ha catalogado como precursores de ciertos movimientos filosóficos o literarios y, tanto el uno como el otro, mostraron gran interés por aquello que, precisamente, la filosofía podía ofrecer a su literatura. Si bien no trataron de construir sistemas de pensamiento ontológicos que explicaran con precisión y coherencia la realidad del hombre y el universo, los dos mostraron una gran atracción –que plasmaron en sus escritos– por lo que de estético y simbólico ofrecían estas corrientes filosóficas y religiosas.

La presente tesis pretende construir sobre estos cimientos un estudio temático comparativo con particular énfasis en ciertas nociones filosóficas que muestre el modo en el que las ideas y posicionamientos de ambos autores se explican, clarifican y complementan en múltiples instancias. Así, a través del carácter dialógico del que tanto los textos de Borges como también los de Unamuno hacen gala, se tratará de observar el modo en el que en su obra confluyen, de forma similar, el interés por el hombre, la realidad y el pensamiento filosófico.

RESUMEN DE LOS CAPÍTULOS

Como ya se ha mencionado, el principal tema de la presente tesis es la identificación y análisis de las continuidades temáticas entre las obras de Borges y Unamuno, prestando especial atención al interés que en ambas se expresa por el ser humano y la relación que este mantiene con la realidad que le rodea. Esta vertiente antropocéntrica de su escritura refleja una atracción por parte de ambos autores por la filosofía en general y la metafísica en particular.²³ A lo largo de las páginas de sus obras es sencillo encontrar múltiples referencias a diversas corrientes de pensamiento a las que de forma continua se relacionan directamente con la literatura. A este respecto Unamuno escribe que: ‘debemos decir que la filosofía está más relacionada con la poesía que con la ciencia’ (1967: III, 222), mientras que Borges confiesa que: ‘no soy filósofo ni metafísico; lo que he hecho es explotar, o explorar [...] las

²³ Entiéndase metafísica aquí como aquella parte de la filosofía que se ocupa del ser en cuanto tal. En múltiples ocasiones, como se irá advirtiendo a lo largo del estudio, el acercamiento tanto de Unamuno como de Borges a la filosofía se estructura a través del carácter ontológico de esta, esto es, alrededor del ser y de su capacidad para trascender. En esta tesis, la posible capacidad de trascender la vida terrenal y el conocimiento serán, precisamente, dos de los objetos fundamentales a investigar.

posibilidades literarias de la filosofía [...] he usado los diversos sistemas metafísicos y teológicos para fines literarios' (Citado en Vásquez 1977:107).

Esta confesa atracción por la relación existente entre literatura y filosofía supone un punto en común entre la obra de ambos autores que merece la pena detenerse a analizar con mayor detenimiento por tres razones fundamentales. Por un lado, porque demuestra la inclinación tanto de Borges como de Unamuno por el intercambio cultural e ideológico allende sus propias fronteras y enfatiza el carácter transnacional de sus obras. Por otro, porque ambos autores toman prestados, modifican e incorporan a sus obras de forma muy similar conceptos desarrollados por algunas de las más prominentes figuras de la filosofía occidental – particularmente Arthur Schopenhauer y Søren Kierkegaard. Y, finalmente, porque el estudio del modo en el que dialogan las obras de Borges y Unamuno con las de Schopenhauer y Kierkegaard, respectivamente, es análogo al modo en el que lo hacen las de Borges y Unamuno entre sí. El análisis detallado de esta relación literatura/filosofía permitirá explicar y matizar ciertos conceptos estratégicos –tales como la esencia del universo, el desarrollo personal del ser humano o la fe– que más adelante resultarán fundamentales a la hora de observar la relación entre los textos de Borges y Unamuno.

De este modo, la presente tesis se divide en dos partes principales formadas a su vez por dos capítulos cada una. La primera mitad de la investigación se dedica al mencionado análisis de la relación entre los textos literarios de Unamuno y Borges y los filosóficos de Kierkegaard y Schopenhauer, poniendo especial énfasis en el interés que tanto en los textos de Borges como de Unamuno se muestra, por un lado, por el conocimiento de uno mismo y del infinito –así como de nuestra relación con este– y, por otro, por la existencia personal. Partiendo de esta base, la segunda parte se configura alrededor del diálogo creativo que se da entre los textos de ambos autores en relación a dos aspectos fundamentales en su literatura: la confrontación con los límites de la razón humana y el reto que la eternidad supone para el sujeto finito.

El capítulo primero se dedicará de forma íntegra al estudio de la relación existente entre las obras de Miguel de Unamuno y del filósofo danés Søren Kierkegaard. Primeramente, se dedica un breve apartado a la exposición de las nociones fundamentales de la ideología kierkegaardiana, prestando particular atención a los tres principales estadios de desarrollo personal del individuo: el estético (en el que se rechaza la responsabilidad), el ético (en el que se acepta esta responsabilidad) y el teológico (en el que se produce un acercamiento a Dios). Tras esta toma de contacto con los planteamientos de Kierkegaard, se observará el modo en el que el análisis de ciertos textos de Unamuno a la luz de esos parámetros ofrecerá nuevos e intrigantes matices. Así, el concepto de la aceptación de la responsabilidad tan presente en la obra kierkegaardiana revelará al Augusto Pérez de *Niebla* como un personaje liminar que se debate entre su presente carácter estético o Romántico que le mantiene alienado, y su aspiración a escapar de esta alienación y abrazar una existencia más completa de corte ético.

Asimismo, esta noción de la responsabilidad con los otros y con uno mismo será clave para comprender la naturaleza torturada de don Manuel en la novela *Don Manuel Bueno, mártir*. El conflicto generado entre interioridad y exterioridad cuestionará la ética del párroco de Valverde de Lucerna en el relato y, al mismo tiempo, ayudará a elevar la estatura moral de otro de los personajes del relato: Ángela Carballino. Por último, la noción del ‘salto de fe’ necesario según Kierkegaard para llegar a la etapa teológica del desarrollo humano resultará fundamental a la hora de aproximarse a las dificultades que encuentra el hermano Juan (del drama homónimo) al afrontar su relación con la divinidad y el infinito.

Si el análisis de la relación existente entre sus obras y las de Kierkegaard va a permitir una mayor comprensión de nociones clave en Unamuno como lo son la evolución personal, la relación con uno mismo, la realidad y la divinidad, el estudio del diálogo entre los textos de Borges y Schopenhauer al que se dedicará el segundo capítulo va a resultar igualmente provechosa. En este capítulo y de nuevo tras una breve presentación de algunos de los conceptos básicos de la filosofía de Schopenhauer, se observará el modo en el que Borges los incorpora a sus relatos –en ocasiones, modificándolos sutilmente. La noción de la *voluntad* schopenhaueriana

jugará un papel fundamental a la hora de configurar la relación que el hombre mantiene consigo mismo y con el universo en textos como ‘La forma de la espada’ o ‘La escritura del dios’, así como al tratar de ilustrar la importancia de la causalidad universal en ciertos escritos borgeanos. Particularmente reveladora en este aspecto es la historia de ‘Deutsches Requiem’, en cuya narrativa adquiere una presencia fundamental la noción del ‘momento de claridad’; un instante en el tiempo y el espacio en el que el ser humano es capaz de modificar la inevitable causalidad universal mediante la elección.

El primer capítulo de la segunda parte de la tesis ahondará en el ya mencionado interés que Unamuno y Borges mostraron en sus escritos por la relación entre el individuo y el universo. En esta relación resulta fundamental la noción del conocimiento, la cual se verá problematizada por los límites que la razón impone en el ser humano. Así, se expondrá el modo en el que los personajes de ambos autores se enfrentan a su incompreensión de la realidad circundante mientras tratan de satisfacer su inherente necesidad de conocimiento. Dos serán las consecuencias principales de la búsqueda del conocimiento en un medio que les es desconocido y adverso: la muerte –a manos de otro o autoinducida– o la resignación esperanzada a un futuro en el que la verdad sea revelada. Tanto los personajes de Borges como los de Unamuno se lanzan en su viaje hacia el saber movidos por idénticas motivaciones, pasan por similares estados anímicos y sufren las mismas consecuencias negativas. Sin embargo, un pequeño número de personajes borgeanos logran ir más allá que sus equivalentes unamunianos y terminan por alcanzar el conocimiento pleno. Con todo, el resultado es engañoso pues estos, al aprehender la sabiduría universal, pierden su esencia misma certificando así la imposibilidad del humano de llegar a comprender los misterios últimos del universo. El diálogo creativo que se estudia en este tercer capítulo se cimienta sobre la comunión de perspectivas con respecto a la imposibilidad del conocimiento absoluto que adolece el ser humano. Ese conocimiento puede llegar a ser intuitivo, pero nunca articulado en el pensamiento humano ni expresado a través del simple lenguaje. En esta dialéctica, los textos de Borges complementan a los de Unamuno al ofrecer una perspectiva más sobre el tópico en cuestión introduciendo nuevos elementos en el debate y llegando a una misma conclusión.

Por el contrario, en el cuarto y último capítulo, el diálogo entre los escritos de ambos autores nace desde posiciones inicialmente encontradas pero igualmente complementarias que, incluso, contemplan un posible lugar común de encuentro. De este modo se observará como ambos autores juegan en sus textos con dos perspectivas bien diferenciadas sobre la existencia del individuo en la eternidad. En el caso de los textos de Unamuno, estos abogarán de inicio por el acceso del humano a una inmortalidad de carácter individual en la que la conciencia personal debe ser preservada a toda costa. A pesar de que, como se observará a lo largo del estudio, se muestra una cierta flexibilidad en cuanto a la preservación de la individualidad una vez abandonada la vida terrenal, la insistencia en la perpetuación de la conciencia propia alejan y enfrentan a estas narraciones con la visión que de la eternidad se ofrece en las de Borges. En éstas, como si de la otra cara de una moneda se tratase, se favorece la noción de que el paso a la eternidad debe hacerse de forma colectiva y con la condición indispensable de que se produzca una disolución absoluta de la conciencia individual. Estas dos perspectivas sobre la existencia del humano más allá de lo puramente terrenal no sólo se complementan e iluminan la una a la otra – esclareciendo sus particularidades recíprocamente– sino que van a hallar un punto de encuentro en uno de las más clásicas proposiciones de Unamuno: el concepto de *intrahistoria*.

METODOLOGÍA

Esta tesis tratará de beneficiarse en su estudio de las perspectivas y herramientas metodológicas que le ofrecen los planteamientos de disciplinas tales como la literatura comparada o los estudios transnacionales. El acercamiento teórico que se propone, y que se detallará a continuación, permitirá abordar el análisis de la relación dialéctica existente entre las obras de dos escritores de tan diferente procedencia y que, además, se encuentran separados por un cierto lapso temporal. Del mismo modo, la necesidad de manejar en el transcurso de la investigación conceptos derivados de diferentes corrientes filosóficas, literarias, culturales o religiosas requería un contexto metodológico flexible que pudiera acomodar tal variedad de disciplinas. A este respecto, la perspectiva comparada se ajusta de forma evidente a un trabajo que se basa principalmente en la investigación de las obras de dos autores

diferentes que, además, requiere de aquellos conceptos filosóficos, culturales y sociales ya mencionados. Sin embargo, a pesar del carácter multidisciplinar de los estudios comparados, ciertas restricciones en cuanto a lo nacional/occidental de las que se dará cuenta en el siguiente apartado hacen que este acercamiento por sí sólo se antoje de algún modo limitado. Es por esto que resulta de gran interés la incorporación al análisis de la perspectiva que pueden ofrecer los estudios transnacionales a la hora de superar esas trabas teóricas.

La perspectiva comparada

En su libro *Comparative Literature: A Critical Introduction*, Susan Bassnett señala que ya en 1857 Matthew Arnold, en la conferencia con motivo de su toma de posesión como catedrático en la Universidad de Oxford, apunta la necesidad de abandonar los límites que impone lo nacional para tratar de situar a la literatura en un contexto más globalizado puesto que: ‘everywhere there is a connection, everywhere there is illustration. No single event, no single literature is adequately comprehended except in relation to other events, to other literatures’ (Bassnett 1993: 1). Es debido a este interés por conectar elementos literarios alrededor del mundo que a lo largo del siglo XX, particularmente hasta la década de los setenta, surge entre la comunidad académica occidental el interés por el comparatismo literario. Según Bassnett, la literatura comparada: ‘involves the study of texts across cultures, [...] is interdisciplinary and [...] is concerned with patterns of connection in literature across both time and space’ (1). Este énfasis en la conexión de literaturas demandaba un acercamiento crítico el cual, a mediados de siglo, Wellek y Warren ya habían definido como: ‘a widening of perspectives, a suppression of local and provincial sentiments, not easy to achieve’ (1949: 44). Estas conceptualizaciones tempranas de la literatura comparada –así como algunas otras más ambiciosas e idealistas²⁴–

²⁴ Charles Mills Galey en su artículo ‘What is Comparative Literature?’ afirma que el objeto de esta era la literatura: ‘as a distinct and integral medium of thought, a common institutional expression of humanity [...] prompted by the common needs and aspirations of man, sprung from common faculties, psychological and physiological, and obeying common laws of material and mode, of the individual and social humanity’ (1903: 62). De forma similar se expresaría, setenta y un años después, François Jost al escribir que: ‘[comparative literature] represents more than an academic discipline. It is an overall view of literature, of the world of letters, a humanistic ecology, a literary Weltanschauung [world view], a vision of the cultural universe, inclusive and comprehensive’ (1974: 29-30). No obstante, estas ambiciosas perspectivas que entienden la literatura como una realidad definida por verdades universales resultan problemáticas y han sido cuestionadas de forma sistemática debido a lo artificial de la heterogeneización que se propone por, entre otros, los estudios post-

dibujan una disciplina en la que obras y escritores de diferentes contextos nacionales, culturales e incluso temporales encuentran un lugar para la conexión y el diálogo más allá de las limitaciones impuestas, precisamente, por aquellos contextos.

Atendiendo a estas premisas iniciales, la literatura comparada parece ofrecer un armazón teórico adecuado sobre el que edificar el estudio del diálogo que se establece entre las obras de Borges y Unamuno. Su empeño en el multiculturalismo y la atemporalidad casan de forma perfecta con el análisis de dos realidades literarias que se construyen, con un par de décadas de diferencia, desde lados opuestos del océano Atlántico. Asimismo, el carácter interdisciplinario del que hace gala permiten integrar en el estudio conceptos que se alejan de lo puramente literario, que atañen a disciplinas más próximas a la metafísica o la religión y que, como se observará más adelante, resultarán indispensables a la hora de cimentar las bases sobre las que se alzarán esta investigación.

Sin embargo, al cuestionable carácter universal que los estudios comparativos confieren a la literatura se les va a unir un segundo elemento problemático que, de forma paradójica, parece chocar frontalmente con esa perspectiva ecuménica: el apego a lo occidental y, más concretamente, a lo nacional. El acercamiento comparativo se va a mostrar como una disciplina limitada tanto a la hora de entender sus objetos de estudio como elementos internacionales, como a la de identificar a esos sujetos de estudio. El problema, como apuntan autores como Wellek, Hassan, Etiemble o la propia Bassnett,²⁵ se encuentra en la dificultad de abandonar los parámetros nacionales en particular y los occidentales en general a la hora de acometer el análisis comparativo.²⁶ Así, a mediados de los años sesenta comienzan a

coloniales, tal y como la propia Bassnett indica en el cuarto capítulo de su volumen 'The Post-colonial World' (1993: 75-76).

²⁵ La perspectiva de Wellek (1963, 1965) es compartida por autores coetáneos como Etiemble (*The Crisis in Comparative Literature*, 1963) o Hassan (*Beyond a Theory of Literature*, 1964) quienes también apuntan a la incapacidad de la disciplina para superar unos límites metodológicos autoimpuestos. Treinta años después, Bassnett reconoce que la limitación de la literatura comparada es, precisamente, que: 'the focus [of the discipline] is that national culture' (1993: 8, énfasis en el original).

²⁶ En 1967, Charles L. Warren escribe que: 'Clearly fundamental differences in patterns of thinking among peoples must impose relatively narrow limits. An African language, for example, is incompatible with a European one for joint approaches in Comparative Literature study', para afirmar a renglón seguido que el objeto de estudio para los comparatistas han de ser: 'European languages, medieval or modern' (1968: 5).

aparecer voces críticas que cuestionan la metodología de la disciplina y su validez como tal. Entre estas voces discordantes se sitúa de forma prominente la de René Wellek quien, en un acto de aguda autocrítica, no duda en reconocer y exponer las limitaciones a las que se enfrenta la literatura comparada en su estudio ‘Comparative Literature Today’: ‘My objections to the accepted methodology of comparative literature [are] –an artificial demarcation of subject matter, a mechanistic concept of sources and influences, [and a] motivation by cultural nationalism’ (Wellek 1965: 326). El énfasis inicial de los estudios comparativos en la defensa del estudio intercultural de la literatura se transforma, precisamente, en lo opuesto; la imposición de las normas y usos occidentales en el acercamiento crítico.

Al ya de por sí discutible énfasis que las conceptualizaciones tempranas de la literatura comparada parecen poner sobre el nacionalismo cultural y que sitúa a la tradición occidental/europea como punto de partida, se va a sumar otro concepto que problematizará aun más el carácter inmovilista de los estudios comparados: lo que Wellek denominaría ‘an artificial demarcation of subject matter’. Esta ‘demarcación artificial’ a la que se refiere el crítico no es sino una línea imaginaria que trata de delimitar lo que puede ser considerado objeto de comparación y los términos en los que puede ser comparado. Es decir, la disciplina se enfrenta a una tarea que parece situarse más allá de su alcance metodológico y que los estudios postcoloniales abordarían de forma más efectiva en los años venideros: la naturaleza de la literatura nacional:

‘What is, after all, English today? Literature produced within the geographical boundaries of England? Of the United Kingdom? Or literatures written in English from all parts of the world? And where does the boundary line between ‘literature’ on the one hand and ‘popular’ or ‘mass’ culture on the other hand lie? The old times when English meant texts from *Beowulf* to Virginia Woolf are long gone, and the question of what to include and exclude from an English syllabus is a very vexed one. (Bassnett 1993: 7)

La realidad es que la resistencia a la superación del concepto nacional de la literatura –lo que Wellek denominaría ‘denationalization of literature’ (1965: 331)– impuso en los estudios comparados unas limitaciones que hicieron que el foco de interés se moviese hacia otros áreas que, como observaremos, superan estos parámetros inmovilistas.

Es en estos términos en los que la perspectiva comparatista tradicional se antoja un tanto rígida a la hora de abordar el análisis de las obras de Unamuno y Borges, particularmente en lo relativo al acento en las dinámicas nacionales. Si bien Unamuno fue más proclive a interesarse por la causa nacional, el estudio tanto de su obra como de la de Borges que se propone en esta tesis trata de construirse desde el interés que por lo puramente metafísico es posible observar en la literatura de ambos autores. No se trata, en el caso de Unamuno particularmente,²⁷ de negar su interés por la búsqueda de la identidad nacional sino de abordar sus escritos desde una perspectiva que ponga el énfasis en lo que atañe al individuo allende su origen nacional, cultural o temporal, es decir, en cuestiones fundamentales de carácter metafísico que afectan al ser humano. Lo que se pretende, en definitiva, es estudiar el diálogo –o en la terminología de Bassnett los ‘patterns of connection’– entre sus obras como uno que toma lugar en una dinámica que excede o transgrede lo puramente nacional y que está emparentado, además, con el interés de ambos autores por acceder a tradiciones literarias de las índoles más diversas.²⁸

Este matiz nacionalista que se desprende del comparativismo se ve además problematizado por las circunstancias personales de la vida de Borges que le llevaron a residir en varios países europeos a lo largo de su fase de formación académica. Tratar de acercarse críticamente a Borges catalogándolo como representante de una tradición literaria puramente argentina o, incluso, hispana es altamente problemático debido a los muy diversos entornos que influyeron en el devenir literario del escritor. Borges no sólo se crió en un ambiente en que lo anglosajón primaba tanto como lo

²⁷ Joan Ramón Resina dedica un excelente artículo al estudio del interés unamuniano por la búsqueda y preservación de la identidad nacional, así como al modo en el que la retórica nacionalista española del siglo XX se sustentó en los principios que sobre el particular establecieron varios miembros de la generación del 98, entre los cuales, según el autor, destaca Miguel de Unamuno (2000). En cuanto a Borges su interés por la causa nacional parece ser inexistente. Así, el mismo escritor confiesa en sus conversaciones con M.P. Montecchia que: ‘nadie puede tomarme por comunista, por nacionalista o peronista...por ninguna de esas desdichas [...] No he hecho literatura comprometida porque creo que la literatura es bastante misteriosa para que podamos supeditarla a nuestros propósitos’ (Montecchia 1976: 79-80).

²⁸ Unamuno particularmente, y como se observará en los capítulos siguientes, muestra un gran interés por la literatura alemana, danesa, francesa o norte y latinoamericana, cuya atracción desgranar de forma minuciosa Manuel García Blanco en el volumen *América y Unamuno* (1964) y Julio César Chaves en *Unamuno y América* (1964). Del mismo modo, y como igualmente se apuntará en esta tesis, no es menor el interés de Borges tanto por las literaturas europeas –desde la alemana a la inglesa pasando por la española, italiana, francesa e incluso islandesa– como por las orientales –tanto de oriente medio como de India, China o Japón.

hispano,²⁹ sino que, como se ha observado, tanto su estancia en Suiza y su contacto con el Romanticismo alemán, como su paso por España y sus devaneos con el ultraísmo de Cansino-Assens en su juventud y su posterior retorno a Argentina, dificultan el encasillar al escritor en los límites de una única tradición literaria.

Así, debido tanto a la naturaleza del estudio que pretende llevarse a cabo –y que trata de primar lo transnacional sobre lo nacional u occidental– como incluso por las circunstancias propias de los escritores a estudiar, el marco metodológico que ofrece la literatura comparada parece ser un tanto limitado a la hora de acomodar esta disertación. Mientras que su inicial énfasis en lo multicultural y multidisciplinario puede resultar útil a la hora de abordar el estudio, la rigidez que impone la importancia otorgada a lo europeo y lo férreo de su concepción de los límites nacionales resultan demasiado restrictivos para el enfoque de esta tesis.³⁰ De este modo, como tratará de exponerse a continuación, el armazón metodológico que ofrecen los estudios transnacionales va a permitir incorporar al estudio una perspectiva que, precisamente, ponga el acento en el intercambio y el diálogo más allá de limitaciones territoriales.

Un acercamiento transnacional

Debido a la naturaleza cada vez más globalizada a la vez que cosmopolita de nuestras sociedades y al creciente desarrollo de los medios tecnológicos al servicio de la comunicación, la necesidad de disciplinas que se ocupen del análisis de las diferentes realidades que acontecen en este nuevo escenario es cada vez más evidente. A este respecto, críticos como Manning y Taylor han señalado que:

Complex interchanges between the Americas, Europe and Africa, with all the forces of ‘global’ markets and movements of people, are a fundamental feature of modern life, one that makes clear the futility of continuing with nation-based studies developed in a world whose parameters looked very different. (2007: 3)³¹

²⁹ ‘Bueno, mi abuela era inglesa’, declara Borges: ‘en mi casa se hablaba indistintamente inglés y español’ (Montecchia 1976: 76).

³⁰ A este respecto, coincido con Bassnett quien señala que: ‘Once divorced from key questions of national culture and identity, comparative literature loses its way. In contexts where the assertion of identity is a central issue, the comparison of literatures and of literary histories [...] becomes an important way of reinforcing the cultural starting point’ (1993: 41).

³¹ Es únicamente debido al enfoque principalmente transatlántico de su estudio, que Manning y Taylor dejan fuera de esta terna de participantes en lo que ellos denominan ‘mercados globales’ a todo el

En este contexto cada vez más alejado del rígido corsé de los estudios nacionales, surge una disciplina que se posiciona como adecuada para hacer frente a las necesidades interpretativas de esta cambiante sociedad; los estudios transnacionales. Tal y como el crítico John Carlos Rowe apunta en su artículo ‘Nineteenth-Century United States Literary Culture and Transnationality’: ‘The term *transnationalism* is used frequently in reference to the rapid circulation of “capital, labor, technology, and media images” in the global economy governed by postindustrial capitalism’ (2003: 78). Entendemos por tanto que un escenario transnacional es aquel en el que las fronteras, tanto físicas como virtuales, otrora impuestas por las diferentes naciones para evitar o controlar en la medida de lo posible la libre circulación de diferentes elementos –personas, bienes e incluso ideas– han perdido preponderancia y han tomado un carácter más permeable.³²

En este nuevo contexto en el que la rápida y continua circulación de elementos problematiza la noción de lo estrictamente nacional, el concepto del transnacionalismo resulta clave para comprender las nuevas dinámicas que surgen no sólo en literatura, sino en la generalidad de los estudios culturales. De este modo, y como afirman Elizabeth Ezra y Terry Rowden en la introducción a su estudio del transnacionalismo en el ámbito cinematográfico: ‘The transnational can be understood as the global forces that link people or institutions across the nations. Key to transnationalism is the recognition of the decline of national sovereignty as a regulatory force in global coexistence’ (2006: 1). Esta capacidad para relacionar elementos de diversas naturalezas en un contexto supranacional se configura precisamente como la característica más emergente de este movimiento y, en lo que a esta tesis respecta, resulta de gran utilidad a la hora de emprender el análisis del diálogo entre dos obras literarias de corte tan universal como lo son las de Borges y Unamuno.

continente asiático. La inclusión de este continente al adoptar una perspectiva más general que da fuera de toda discusión como se observará a continuación.

³² Robert A. Gross en su ensayo ‘The transnational Turn: Rediscovering American Studies in a Wider World’ cataloga a esas fronteras como: ‘fluid borders [through which] goods, ideas and people flow constantly across once-sovereign space’ (2000: 378). En esta misma tónica en ‘Are We Post-American Studies?’, Lawrence Buell desarrolla la idea de naciones y fronteras como ‘culturally porous’ (1996: 89).

Ciertamente, tal y como Rowe ha apuntado anteriormente, el modelo transnacional se ajusta en ocasiones al estudio del modo en el que los flujos de capital y los nuevos modelos y relaciones de producción afectan y se ven reflejados en la producción cultural. Sin embargo, no es esta la perspectiva con la que la presente investigación se acerca a los estudios transnacionales. No se trata de comprender las obras de Borges y Unamuno en un contexto de neoliberalismo económico global, sino en uno en el que nociones tradicionales como ‘estado’ o ‘nación’ se encuentran permanentemente cuestionados y con ellos conceptos como ‘escritor o literatura nacional’. A este respecto, autores como Manning, Taylor, Giles o Greenblatt no dudan en afirmar que el estudio de la literatura y su historia: ‘has ceased to be principally about the fate of the nation; it is a global phenomenon’ (Greenblatt 2001: 53).³³ Es en este contexto en el que la literatura es entendida como fenómeno global en constante contacto y movimiento en el que el concepto transnacional resulta apropiado al abordar el estudio que nos atañe.

Ciertamente, y como se puede apreciar en lo expuesto hasta el momento, el fenómeno transnacional cobra fuerza principalmente a partir de las últimas décadas del siglo XX, casi medio siglo después del fallecimiento de Unamuno y en los últimos años de la vida de Borges. Sin embargo, la utilización retrospectiva de su marco metodológico como base sobre la que construir el análisis literario es de gran interés como lo demuestran, por ejemplo, los estudios realizados con esta perspectiva sobre la literatura americana del siglo XIX de, entre otros, Gross (2000), Giles (2002, 2003) o Rowe (2003).³⁴ Estos críticos argumentan que si bien es cierto que algunos de los avances tecnológicos en el campo de las comunicaciones que están a nuestra disposición hoy en día no lo estaban a mediados del siglo pasado, no lo es menos el

³³ A este mismo respecto Manning y Taylor afirman que: ‘the “transnational” [...] begins to conceptualise literary analysis beyond the bounded framing of national traditions’ (2007: 17). A pesar de que el estudio de estos autores versa en su mayoría sobre el concepto de lo transatlántico, es necesario destacar que esta noción no es sino una extrapolación de lo transnacional a un espacio geográfico más limitado. De este modo, los propios Manning y Taylor encuadran su enfoque: ‘in a borderless world [in which] homogeneity and singularity increasingly give way to transnational spaces of relation and hybridity’ (3).

³⁴ Del mismo modo que Gross, Giles o Rowe entienden que es posible acercarse a la obra de autores del siglo XIX o principios del XX a través de una perspectiva transnacional, Michelle A. Stephens considera beneficioso estudiar desde este punto de vista aquellos movimientos migratorios que se dieron en las primeras décadas del siglo XX debido a que: ‘transnationalism is fundamentally a twentieth century phenomenon, finding its origins in [...] the opening decades of this century’ (1998: 594).

hecho de que la circulación más o menos libre de ideas era posible a través de la letra impresa.

Es en base a este tipo de intercambio cultural e ideológico que Gross estudia: ‘Henry David Thoreau’s eagerness to soar in transnational space’ (2000: 393) a pesar de que el escritor americano nacido en 1817 apenas abandonó su país en una única ocasión o tuvo contacto directo y continuado con culturas ajenas a la suya.³⁵ Así, Gross afirma que puede situarse al autor en un contexto transnacional debido a que:

In the life of the mind, Thoreau was no provincial. He deemed the classics ‘the noblest recorded thoughts of men’, and the Harvard-trained scholar was steeped in them: Homer, Horace, Plato, Virgil, Cicero, Cato. So, too, was he versed in the long history of English poetry, from *Beowulf* on down; in the philosophies of Hobbes, Locke, the Cambridge Platonists, and the Scottish exponents of Common Sense; in Goethe and German idealism; in Coleridge and Carlyle; and in European travel narratives and the latest discoveries of science [...]. But the Western canon was not enough. With Emerson and other Transcendentalists, he embraced the sacred scriptures and poetry of the Orient, including the *Hindu Laws of Menu* and the *Bhagavadgita*, the Persian *Zandavesta*, and Confucius. (375-376)

El hecho de que el intercambio de ideas y personas que caracteriza el espacio transnacional ya se diera –aunque en menor medida– previamente a las últimas décadas del siglo XX incita a estos autores a afirmar que: ‘we can and should push such critical study [transnationalism] back into the eighteenth and nineteenth centuries, when the nation and its sustaining, often generative imperialisms were the dominant forms of state organization’ (Rowe 2003: 79).

La presente investigación pretende beneficiarse de la aplicación retrospectiva de este punto de vista transnacional en el acercamiento a la obra de Unamuno y Borges para tratar de hallar en ella nuevos y enriquecedores matices. De este modo, abordar en el análisis temas como la evolución y el desarrollo personal del individuo o su relación con el infinito desde esta perspectiva nos descubre a ambos autores como tempranos representantes de una dinámica transnacional que: ‘re-opens the assumptions underlying nationally-bounded literary histories by trying to show how

³⁵ Afirma Gross que: ‘Few American writers have been so rooted in a single place as Henry David Thoreau. Born in Concord, Massachusetts, sixteen miles west of Boston, Thoreau spent nearly all his short life, some forty-four years, in the vicinity of his native town –“the most estimable place in all the world” he deemed it– with only brief sojourns beyond New England [...]. Only once did he stray outside the United States, for a week-long excursion to Montreal and Quebec’ (2000: 373).

the writing produced from within a particular national tradition is inevitably implicated in a network of *trans*-national choices and influences' (Manning & Taylor 2007: 17-18, énfasis en el original). Encuadrar este estudio en esa dinámica transnacional va a permitir observar como nociones y conceptos presentes en las obras de ambos autores conectan los unos con los otros arrojando nueva luz sobre sí mismos.³⁶

Así, cuando en el tercer capítulo de esta tesis se aborde el análisis del interés que ambos autores mostraron por explorar los límites del conocimiento humano y las coincidencias argumentales, retóricas y simbólicas que es posible observar en sus puntos de vista, no se hará desde una postura que subraye las posibles influencias de la literatura española en la argentina, o de la europea en la latinoamericana, sino desde una que valore este intercambio dialógico desde una perspectiva supranacional. O cuando, más adelante, se trate de exponer los posicionamientos de ambos autores en lo relativo a la posibilidad de la eternidad, estos dejarán de presentarse como aparentemente antagonistas para pasar a ser no sólo complementarios sino, incluso, fundamentales a la hora de explicarse el uno al otro. Y, del mismo modo, esta perspectiva facilitará la integración en el análisis de conceptos filosóficos, religiosos y literarios tan variopintos como lo son las filosofías de Schopenhauer y Kierkegaard, el hinduismo, el cristianismo, el panteísmo, el Romanticismo o la literatura del Siglo de Oro.

En este acercamiento a las obras de Borges y Unamuno, se trata de enfatizar lo que Kirsty Hooper en 'New Cartographies in Galician Studies: From Literary Nationalism to Postcolonial Readings' denomina 'relaciones horizontales', las cuales se dan en una cultura global: 'between regions, discourses, social movements and individuals, rather than between nations (or nation-states) and their associated national literatures' (2007: 135). Es decir, se pone el acento en la integración de las

³⁶ Giles, en su volumen *Virtual Americas: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary* y refiriéndose a varios autores canónicos norteamericanos, coincide con este planteamiento al subrayar los beneficios de aplicar este acercamiento de forma retrospectiva: 'Transnationalism has a specific history, often connected to developments in communications technology and the various metaphorical displacements associated with them, and [...] canonical American authors often appear in quite a different light if they are examined through [this] matrix'. (2002: 16)

obras de Borges y Unamuno en un espacio que permita que el diálogo entre ellas –en lo que respecta a ciertas ideas filosóficas– se establezca de forma armónica entre realidades de igual valor, sin obviar sus especificidades y en el que ambas partes se beneficien de las lecturas que esta perspectiva pueda ofrecer.³⁷

Finalmente, y siguiendo estas directrices, el acercamiento que propone este estudio va a permitir encontrar una visión alternativa a cierta perspectiva que se mantiene con respecto a las relaciones que entre los literatos hispanoamericanos y europeos se dieron a partir de la secesión de las antiguas colonias. El hecho de que tras su independencia de la soberanía española gran parte de Latinoamérica se abriera al contacto con otras potencias europeas, ha llevado a cierta parte de la comunidad crítica a ver bajo una suerte de luz desfavorable la comunicación entre los intelectuales del subcontinente y los españoles. Así, autores como Molloy o Faber afirman que: ‘Even before secession, Spain, a decaying metropolis [...] had already been replaced by France (and, to a point, by England) in the cultural imaginary of Latin America’ (Molloy 2005: 191).³⁸ No es el propósito de esta disertación –como se observará a lo largo de la misma– negar los contactos de la comunidad literaria latinoamericana con la francesa o la inglesa. Sin embargo, el hecho de que tales contactos se produjeran, incluso de forma más fluida que los mantenidos con la comunidad literaria española, no quiere decir que estos últimos no existieran ni que no fueran lo suficientemente relevantes como para no examinarlos de forma concienzuda desde una perspectiva crítica. Un acercamiento que restringiera el estudio de los intercambios culturales e ideológicos entre Latinoamérica y Europa al contexto de un par de naciones se antojaría innecesariamente limitado. De este modo, la adopción de la perspectiva transnacional a la hora de abordar el análisis de los textos de Borges y Unamuno va a permitirnos reimaginar la relación entre literatos latinoamericanos y europeos no a nivel nacional sino, siguiendo la terminología de Hooper, a nivel horizontal.

³⁷ Cabe decir que no es la intención de esta disertación la de desdeñar lo que de singular tienen tanto los escritos de Unamuno como los de Borges. No se trata de ignorar al compadrito ni de borrar lo particular de Valverde de Lucerna sino de poner a ambos al servicio de un contexto superior al puramente nacional. Como afirman Ezra y Rowden: ‘As a marker of cosmopolitanism, the transnational at once transcends the national and presupposes it’ (2006: 4).

³⁸ Faber coincide con Molloy y destaca que específicamente, en los últimos años del siglo XIX y en las primeras décadas del XX: ‘Spanish American intellectuals [...] tended to shun Madrid and eye Paris instead’ (2005: 67).

En este nuevo escenario, la comunicación no se producirá entre la totalidad de la literatura nacional argentina y la española o entre Borges y Unamuno como representantes de estas. En este caso, se pretende establecer un contexto en el que el diálogo se establezca entre textos y autores representativos de una dinámica transnacional en la que, lejos de exclusiones arbitrarias basadas en fronteras nacionales, se integren autores de forma armónica y ecuánime autores de naturalezas y procedencias tan dispares como lo son Schopenhauer, Dante, Woolf, Chesterton, Spinoza, Poe, Kierkegaard, Quevedo, Cervantes, Hegel, Unamuno o Borges.

En definitiva, el propósito de esta tesis es tratar de observar el diálogo filosófico que se produce a través del tiempo y el espacio entre los escritos de Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno desde una perspectiva que aúna elementos propios tanto de los estudios comparados como de los transnacionales. Desde este punto de vista, es posible abordar el análisis de las obras de ambos autores y sus relaciones como representativas de una literatura transnacional en la que el intercambio de ideas, más allá de limitaciones de corte nacional, permite enriquecerlas y hallar en ellas si no nuevos significados sí, al menos, nuevos matices que nos ayuden a alcanzar una mayor comprensión de las mismas.

PARTE I

UN ACERCAMIENTO FILOSÓFICO A TRAVÉS DE LA OBRAS DE SØREN KIERKEGAARD Y ARTHUR SCHOPENHAUER

CAPÍTULO I

UNAMUNO, KIERKEGAARD Y EL DESARROLLO

PERSONAL

For an existing person existence is the highest interest.

(Kierkegaard 1978: X, 20)

En *Del sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos*³⁹ Miguel de Unamuno escribía: ‘Filósofos y poetas son hermanos gemelos, si es que no la misma cosa’ (1958: XVI, 659). No es por tanto sorprendente que el confeso interés que el escritor mostró por las distintas corrientes filosóficas –principalmente– occidentales haya dado pie a numerosos estudios que tratan de identificar rastros de éstas en su obra literaria. Han sido numerosos los investigadores que han dedicado multitud de páginas a tal empresa y, de este modo, es posible hallar artículos críticos o, incluso, volúmenes completos que versen sobre la relación de la obra de Unamuno con la de pensadores tan diversos como Platón, Rousseau, Spinoza, Nietzsche, Hegel o Kant por mencionar solamente a algunos.⁴⁰ Sin embargo, como se expondrá en las páginas subsiguientes, si ha existido un filósofo cuyo nombre ha quedado íntimamente ligado al del literato ese ha de ser, sin el menor género de duda, Søren Kierkegaard. En este capítulo se pretende identificar un diálogo entre las obras de Unamuno y Kierkegaard en cuanto a su mutuo interés por la evolución personal del hombre, el sentido ético de la vida, la necesidad de conocimiento o la religiosidad –entre otras nociones– que, como se observará en los capítulos venideros, actuará como base sobre la que construir un análisis en mayor profundidad de algunos de los temas clave en la obra de Unamuno.⁴¹

³⁹ De aquí en adelante *Del sentimiento trágico de la vida*.

⁴⁰ Para más detalle, véanse los trabajos de Orringer (1987), Sánchez Barbudo (1951), García-Alos (1977), Ribas (1987 y 1989), o Lema-Hincapié (2004).

⁴¹ Si bien tanto Hegel como Nietzsche o, incluso, Schopenhauer tuvieron un cierto impacto en la obra de Unamuno, son nociones derivadas de la filosofía de Kierkegaard tales como la evolución personal, la relación del individuo consigo mismo y con el universo y la noción de la fe las que resultarán de mayor importancia en el desarrollo de la presente investigación. Es debido a esto que se ha privilegiado en el análisis la posición del pensador danés sobre la de los mencionados Nietzsche, Hegel o Schopenhauer.

Jesús-Antonio Collado, en su volumen *Kierkegaard y Unamuno: La existencia religiosa*, nos informa de que: ‘Unamuno fue sin duda el primero que en el mundo meridional descubrió las inquietudes religiosas del gran solitario de Copenhague’ (1962: 10); y aunque, como él mismo confiesa, comenzó a aprender danés para traducir ‘antes que otra cosa el *Brand* ibseniano’, fueron ‘las obras de Kierkegaard, su padre espiritual, las que sobre todo me han hecho felicitarde de haberlo aprendido’ (1942: II, 341). Lo cierto es que la relación que, a través del tiempo y el espacio, se estableció entre Unamuno y Kierkegaard –a quien aquel llegaría a llamar ‘el hermano Kierkegaard’ (1958: XVI, 237)– ha sido objeto de no pocos análisis y debates, sobre todo en cuanto a la posibilidad de cierto préstamo ideológico del de Copenhague. Actualmente, la comunidad crítica ha aceptado de forma generalizada la postura que con tanta vehemencia defendió Collado hacia mediados del siglo pasado y que desdeñaba completamente la posibilidad de una relación maestro/discípulo entre ambos escritores. Según Collado:

Es innegable una común inspiración filosófica de tipo existencial en ambos autores, así como un cierto paralelismo de ideas bajo este aspecto. Mas el paralelismo tiene orígenes diversos que lo hacen, en ocasiones, antitético [...] El pensamiento de Unamuno posee unas características y una evolución propias, en cuyo desarrollo tiene lugar el encuentro con Kierkegaard el año 1901. De aquí resulta, naturalmente, una fructificación, mas no en el sentido de que Kierkegaard adoctrine a Unamuno, sino en el sentido de que viene a corroborarle, con mayor o menor fundamento, en sus propias ideas. (1962: 15)

El crítico defiende que Unamuno no bebió directamente de la fuente filosófica de Kierkegaard sino que, más bien, proyectó sobre él su propio sistema encontrando en el proceso a alguien con una idiosincrasia de corte similar. El hecho de que Unamuno no tuviera acceso a la obra de Kierkegaard hasta, al menos, 1901⁴² es indicativo de esta circunstancia ya que, de acuerdo a Collado, los temas clave de la temporalidad, la individualidad y la eternidad ya estaban bien establecidos en el ideario de don Miguel antes de principios de siglo (56).⁴³

⁴² En su artículo ‘Unamuno y Kierkegaard: dos espíritus hermanos’ y tras un estudio de la cronología en las publicaciones de las obras completas de Kierkegaard a las que tuvo acceso Unamuno, Lago Bornstein precisa que: ‘parece difícil hablar de un contacto verdadero, y menos aún de una lectura reflexiva y meditada, anterior al periodo comprendido entre fines de 1901 y comienzos de 1902’ (1986: 60).

⁴³ A esta misma opinión se adhieren Jan E. Evans (2005) y Jorge Uscatescu quien afirmaría: ‘Se ha hablado de esta forma, de una fructificación natural, no en el sentido de que Kierkegaard prestara su doctrina a Unamuno, sino que vendría a reforzarla en el fundamento de sus propias ideas’ (1987: 285).

Sin embargo, a pesar de que quizá hablar de una relación maestro/discípulo sea problemático, varios han sido los críticos que han apuntado a un diálogo creativo existente entre los dos autores. Así, Jan E. Evans o Gemma Roberts, como se observará en el presente capítulo, han estudiado la configuración de varios de los personajes de Unamuno a la luz de algunos provenientes de las páginas de los escritos de Kierkegaard. A este mismo respecto, John A. G. Ardila analiza en su artículo ‘Nueva lectura de *Niebla*: Kierkegaard y el amor’ la posible presencia del *Diario del seductor* kierkegaardiano tanto en *Del sentimiento trágico de la vida* como, principalmente, en *Niebla* concluyendo que: ‘la deuda de Unamuno con Kierkegaard obliga a reconocer en el *Diario del seductor* la principal fuente literaria y filosófica’ (2008: 85).⁴⁴

Atendiendo a los análisis anteriormente mencionados, la posibilidad de hallar una influencia significativa e inequívoca de la filosofía de Kierkegaard en Unamuno resulta cuando menos problemática. Sin embargo, la aparente proximidad innegable de algunas de las ideas e intereses de ambos autores sí abren las puertas a un estudio comparado de éstas, particularmente en lo referido a la evolución personal del individuo.⁴⁵ De este modo, en el presente capítulo se van a exponer con brevedad las teorías kierkegaardianas del desarrollo personal y a definir sus diferentes etapas o estadios; el estético, el ético y el teológico. A la luz de estos supuestos, se tratarán de analizar las conductas de algunos de los personajes más significativos de la producción unamuniana, así como de esclarecer las inquietudes existenciales que les empujan a tales comportamientos.

1.1.- Kierkegaard y su filosofía

La ideología kierkegaardiana no se va a articular con una intención continuista de una corriente filosófica anterior, sino más bien como opositora, precisamente, a la

⁴⁴ Ardila, sin embargo, no resta ningún valor a *Niebla*, obra que considera ‘una excelente novela, trágica, a la vez que ingeniosamente cómica, escrita y estructurada magistralmente; cumple y urge reconocerla como una joya literaria, deuda de *Forførelsens Dabog* [*Diario del seductor*] [...] pero, sobre todo, es menester tenerla como un texto receptor de las más hondas, penetrantes y trascendentales reflexiones filosóficas que impregnan *Del sentimiento trágico de la vida*’ (2008: 114).

⁴⁵ De este modo, este estudio se aleja de una perspectiva puramente biográfica y configura alrededor de los postulados de Ronald E. Bachelor quien ya en *Unamuno Novelist. A European Perspective* apuntó que: ‘a consideration of the influence Kierkegaard exercised on Unamuno does not seem very profitable, but what is beneficial, I think, as with Nietzsche, is the establishing of striking similarities’ (Citado en Ardila 2008: 88)

metafísica idealista hegeliana y al pensamiento Romántico.⁴⁶ En su reciente estudio sobre la producción filosófica del danés, George Pattison asegura que en sus textos nos es fácil encontrar:

Hints of what is an important deepening of the critique of Romanticism and Hegelianism as forms of non-existence [...] Kierkegaard does not simply condemn these differing versions of idealism as having forgotten what is to exist. He also offers an account of why and how they came to forget existence that depicts them as attempts to avoid becoming aware of a deep pain inherent in the condition of subjective existence (2005: 37)

Esta identificación del idealismo en general y del Romanticismo en particular como modos de existencia no reales va a ser clave para la comprensión de la estructuración de la teoría del desarrollo del *yo* que encontraremos en la obra del filósofo danés. De este modo, Kierkegaard va a identificar tres estadios o esferas a las que el ser humano puede acceder en su desarrollo personal; las que él denominará como estética, ética y teológica o religiosa.

En este apartado se van a tratar de exponer brevemente los rasgos principales que caracterizan a cada una de esas fases así como los diversos motivos que impulsarían al hombre a moverse de una a otra.⁴⁷ En el proceso de desarrollo ideal de acuerdo a la ideología del pensador, el hombre comenzaría de una forma natural en la etapa estética y por medio de la elección personal –de la subjetividad, noción clave en Kierkegaard– decidiría si ‘evolucionar’ hasta la ética y desde ésta a la religiosa. Debe entenderse, sin embargo, que la elección de moverse entre las diversas esferas es absolutamente personal y debe ser tomada de acuerdo a las necesidades internas del sujeto, como se observará más adelante.

1.1.1.- La esfera estética

Quizá el punto de partida para el entendimiento de las esferas del desarrollo humano sea el concepto de ansiedad que se deriva de la definición que Kierkegaard da del

⁴⁶ En su volumen *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered*, Jon Stewart asegura que el blanco de las críticas de Kierkegaard no es tanto el propio Hegel como sus seguidores en Dinamarca, particularmente Hans Lassen Martensen, J.L. Heiberg y Rasmus Nielsen (2003: 453).

⁴⁷ Las principales obras que vamos a utilizar a tal efecto son fundamentalmente y en orden cronológico: *The Concept of Irony with Continual Reference to Socrates* (1841, en adelante *The Concept of Irony*), *Either/Or* (1843), *Fear and Trembling* (1843), *The Concept of Anxiety* (1844), *Eighteen Upbuilding Discourses* (1843-1845), *Concluding Unscientific Postscript to Philosophical Fragments* (1846, en adelante *Postscript*) y *The Sickness Unto Death* (1849).

hombre. En *The Concept of Anxiety*, el danés explica que el ser humano: ‘is a synthesis of soul and body. But a synthesis is unthinkable if the two parts are not united in a third. This third part is spirit’ (1978: VI, 137). Sin embargo, el hombre en su infancia no se ha realizado aún como espíritu sino que es un simple ente en comunión con la naturaleza: ‘In innocence, the human being does not have the attributes of spirit but has the attributes only of “souliness” in immediate unity with nature’ (135).⁴⁸ La falta de espíritu, en este caso se caracteriza por una ausencia de conciencia propia, de decisión y responsabilidad.

A la vez que disfruta de su inocencia, el niño comienza a experimentar un cierto sentimiento que Kierkegaard va a identificar como ansiedad. Así, explica que en ese estado: ‘there is peace and rest, but at the same time there is something else, which does not disturb the peace or engender conflict [...] What is there then? Nothing. But what effect does nothing have? It gives birth to anxiety’ (1978: VI, 136). Esta ansiedad es la respuesta inconsciente del niño a su propia libertad, a su propia capacidad de elección y, como tal, no debe confundirse con el miedo o con la culpa, sino que es una expresión no consciente de la propia libertad del ser humano. La posibilidad de tomar las riendas de su propia vida –de ser responsable– que se esconde en la psique del niño crea esa urgencia interna que Kierkegaard va a identificar como ansiedad: ‘Anxiety has now entered into his own self, and here again it is a nothing, the anxious possibility of *being able*’ (138, énfasis en el original).

Tal y como Pattison puntualiza, este fenómeno de la ansiedad no se circunscribe únicamente a nuestro periodo infantil. A lo largo de la vida del ser humano estos episodios de ansiedad se repetirán cada vez que el sujeto se enfrente a una elección, es decir, a la posibilidad de convertir lo *posible* en lo *real* (Pattison 2005: 54). A pesar del sentido que el uso común del término le otorga, la ansiedad entendida a través del prisma de la ideología kierkegaardiana no tiene en absoluto características negativas, sino que simplemente es un efecto colateral del ejercicio de la libertad personal en forma de elección entre diversas posibilidades. El problema se

⁴⁸ Pattison define la forma en que Kierkegaard entendía ‘alma’ en este preciso contexto como: ‘that part of the self that has affections and sentience but not self-consciousness, that is, the kind of self-awareness that everyday usage ascribes to animals’ (2005: 50).

da cuando la persona se estanca en la fase estética y rechaza la responsabilidad de la elección –y con ello el paso a la fase ética– produciéndose una atrofia espiritual en una suerte de culto continuo a la juventud perpetua (Pattison 2005: 59).

Esta atrofia espiritual no sólo se caracteriza por una búsqueda del placer inmediato, sino que además va a estar determinada por una inconstancia total y absoluta. Patrick Gardiner afirma que el hombre que vive estéticamente no está realmente en control de su vida sino que: ‘he tends to live “for the moment”, for whatever the passing instant will bring in the way of entertainment, excitement, interest [...] his life is therefore without “continuity”, lacks stability or focus, changes course according to the mood or circumstances’ (1988: 44). Y es que la vida del hombre estético –al contrario de lo que ocurrirá con su homónimo ético, como veremos más adelante– adopta una u otra dirección de acuerdo a lo que ocurra en el exterior. Es decir, la fuerza conductora de sus acciones no será una fuerza interior que le impulse a obrar de cierta manera, sino las circunstancias externas sobre las que el sujeto estético creará no tener poder alguno.

Kierkegaard observa a su alrededor, en su propia época, actitudes que reflejan una falta de compromiso con uno mismo, de responsabilidad. En su *The Concept of Irony*, el filósofo danés se ocupa de enumerar algunos de los peligros de las conductas derivadas del Romanticismo, especialmente aquellas sostenidas por los poetas Románticos.⁴⁹ De ellos dice que observan la vida únicamente como un patio de recreo sin valores constantes o sustanciales. Así, de acuerdo a estos, la vida no debe ser dedicada a la búsqueda del conocimiento o al perfeccionamiento moral del individuo, sino a la búsqueda del placer y la belleza (1978: I, 305-306).

Pattison nota que para estos poetas Románticos la belleza no es un atributo que los objetos tengan en sí mismos, sino que simplemente son: ‘a reflection of the creative power of the “I”. The sunset is not beautiful because of some intrinsic

⁴⁹ Patrick Gardiner dedica parte de su estudio sobre Kierkegaard a analizar la figura del hombre Romántico en el pensamiento de este, y así afirma: ‘Aestheticism, as understood in Kierkegaard’s generous and in some ways idiosyncratic sense can take on different guises [...] what he says about it is more frequently reminiscent of the nineteenth-century Romantic attitudes than the rather mundane hedonism associated with eighteenth Century philosophical literature’ (1988: 43).

natural grammar of beautiful forms, but because I choose to see it as beautiful' (2005: 34). La visión que de la vida real tiene el esteta está del todo deformada debido a esa atrofia espiritual provocada por la falta de superación de la fase en que se halla. Del mismo modo, la imagen que de sí mismo tiene el hombre estético es también inexacta y aunque pueda creerse en control de su existencia: 'Far from creating or controlling his inner life [...] he is, at the most, the spectator of his own constantly shifting mood swings, imagining himself to be their creator. But, at bottom, all there really is is boredom' (35). Este aburrimiento será lo que en el mundo Romántico se conozca como el hastío universal, el Spleen que popularizaría Baudelaire, que Kierkegaard llamaría melancolía y que catalogaría como la enfermedad bajo la que: 'all young Germany and France now sighs' (1992: II, 193). De hecho, es tal el ensimismamiento que el hombre estético tiene con su propia proyección en los objetos o los sentimientos, que no sólo serán el placer o la belleza los fines de su deseo, sino que incluso la propia tristeza servirá para hacer más interesante su existencia. Así, en ocasiones, el esteta será presa de: 'an out and out fatalism, which always has something seductive about it' (241).

En definitiva, podemos caracterizar al ser estético como un hombre incapaz de decidir, de tomar el control de la dirección hacia la que llevar su vida. Para el esteta, el fin mismo de su existencia no es otro que hacerla interesante, excitante, independientemente de que esto se realice a través del placer o del hastío, ya que lo único realmente importante es uno mismo. En palabras de Pattison: 'For all the glitz and glamour of his self-presentation, the aesthete is, finally, someone who lacks the courage for responsible adult life' (2005: 90).

1.1.2.- La esfera ética

Como se ha observado en el apartado anterior, la ansiedad enquistada produce en el individuo una atrofia espiritual que le sitúa, según Kierkegaard, en la esfera estética. Sin embargo, la 'función real' de la ansiedad no sería otra que colocar al sujeto en una situación en la que él mismo sienta la necesidad de dejar atrás su pasado estético y 'evolucionar' hasta un estado más avanzado. Según el juez William declara en la segunda parte de *O lo uno o lo otro (Either/Or)*: '[There] comes a moment in a man's life when his immediacy is, as it were, ripened and the spirit demands a higher

form in which it will apprehend itself as spirit' (1992: II, 193).⁵⁰ Es decir, al finalizar su proceso de maduración, el propio espíritu necesita dar el paso a una esfera más avanzada; en este caso, la ética.

Este estadio ético viene definido, precisamente, por aquello que le era imposible realizar al hombre estético: la elección personal. Si bien el esteta se veía incapaz de realizar una elección y, por tanto, liberar esa ansiedad contenida; esa elección, y la capacidad de ser consecuente con uno mismo al aceptar los efectos que esta conlleve, serán las claves para el paso a un nuevo estadio de desarrollo personal. Así, el juez William afirma: 'Choice is itself decisive for the content of the personality', a lo que añade: 'By means of the choice [the personality] immerses itself in what has been chosen and if it does not choose, it goes into a consumptive decline' (1992: II, 163). Es decir, la personalidad del sujeto se reafirma a sí misma mediante la elección, mientras que quien la posterga o delega sufre de aquella atrofia espiritual previamente mencionada. Esta es la diferencia fundamental entre los dos primeros estadios que Kierkegaard presenta, y este, el único modo de pasar de uno a otro: 'The transition from one mode of existence to another [...] could only be achieved through an unconstrained and irreducibly personal choice between alternatives' (Gardiner 1988: 48).

La elección sitúa al hombre ético en un plano totalmente diferente a aquél que ocupa su homólogo estético. Si para este último todo aquello que provenía del exterior era lo que ocupaba y dirigía su vida, para la persona ética toda atención ha de dirigirse hacia el interior de sí mismo, hacia sus propias metas, inclinaciones o talentos. De este modo, lo que para el esteta eran fuerzas externas insuperables ante las que debía doblegarse y ceder, para el ser ético no serán sino desafíos a su propia capacidad de decisión, meras vallas que saltar en el camino hacia el objetivo que él mismo se ha propuesto (Gardiner 1988: 49). Al contrario que el estético, el ser ético se acepta a sí mismo como la persona que ha llegado a ser a través de las

⁵⁰ Es cierto que la identificación del pensamiento de un personaje con el de su autor es siempre un tema espinoso; sin embargo, en este caso Pattison se refiere al juez William en los siguientes términos: '[he] is not, strictly speaking, a pseudonym but more of a regular fictional character [...] At the same time, he presents ideas that anticipate or parallel those of other pseudonyms (such as the analysis of the concept of anxiety) or Kierkegaard himself (as in his criticism of the impatience of the aesthetic attitude, which recurs in Kierkegaard's religious writings)' (2005: 91).

experiencias que la elección personal le ha hecho acumular y que, por ende, le han llevado hasta el punto en el que se encuentra. Sin embargo, y como Pattison apunta: ‘Choice is not only about accepting the past. It is also inseparable from my freedom and my concern for the future’ (2005: 95).

Esta preocupación por el presente y el futuro convierten al hombre ético en un ser marcadamente social ya que su propio bienestar y el de la sociedad se encuentran fuertemente ligados. Fundamentos tales como contraer matrimonio, obtener un trabajo, una ocupación útil o algún tipo de responsabilidad civil o institucional son esenciales desde su punto de vista (Gardiner 1988: 43). La vida ética propugna un desarrollo interno del sujeto tanto en base a sus propias necesidades como a aquellas que correspondan a la sociedad en la que se encuentre, y tanto las unas como las otras deben encontrarse en un cierto equilibrio:

The ethical choice reveals itself in the individual’s attitude towards society. [He will] be ready to commit himself to the obligations that come his way as a member of a quite concrete social body. This means readiness to work, to marry and to cultivate friendships, and it allows for a legitimate enjoyment of the aesthetic pleasures of a common cultural life (as opposed to the cultivation of rare aesthetic experiences that can only be enjoyed by self-selected superior artistic personalities). (Pattison 2005: 95)

El hombre ético, por tanto, no es un simple peón al servicio de unas leyes, ni tampoco un marginado social únicamente preocupado por sí mismo y su placer. La elección consciente convierte al ser ético en un sujeto preocupado por su desarrollo interno, firme en sus determinaciones y, además, al servicio de la sociedad que le rodea.

Hasta este momento, en el estudio tanto de la esfera estética como de la ética no se ha hecho mención de la que es una de las principales preocupaciones del filósofo de Copenhague: la fe. La omisión se debe al hecho de que tanto en un estadio como en el otro la participación de la fe poco o nada tiene que ver. Es, como se estudiará en el siguiente apartado, una vez llegados a la fase ética cuando el individuo puede llegar a sentir, de algún modo, la llamada de un estadio ulterior. Si el proceso que ha iniciado un mejor entendimiento interior ha inducido al humano a superar la fase estética; este mismo proceso llevado a sus límites conseguirá que, en

última instancia, el propio sujeto traspase los límites que impone la esfera ética y se integre en la religiosa o teológica.

1.1.3.- La esfera teológica

El seudónimo que Kierkegaard utiliza en *Fear and Trembling*, Johannes *de silentio*, se define como un hombre interesado en la filosofía y la fe, aunque no se identifica como filósofo o cristiano. Johannes se muestra consciente de las limitaciones de la esfera a la que él mismo pertenece –la ética– en cuanto a su inhabilidad de comprender el fenómeno de la fe, al cual define como: ‘possesing a wholly independent status: it lies beyond the province of the ethical thinking and it resists elucidation in universal or rational terms’ (Gardiner 1988: 55). Kierkegaard va a entender la fe como cercana al absurdo, más allá de la lógica, no como algo primitivo o negativo, sino como una noción próxima al misticismo, como se verá más adelante.

Como se ha apuntado con anterioridad, la aceptación de uno mismo, el entendimiento interior que posibilita al hombre su evolución, va a llevarle a sentir que debe de haber algo más allá de lo puramente terrenal, algo más que ser únicamente: ‘a weapon in the service of obscure desires, that is, in service to the world’ (Kierkegaard 1978: IV, 274). Si al comienzo de la fase ética el humano abandona su dependencia de lo exterior para tomar a lo interior como referencia en su vida, en este punto de su desarrollo se va a establecer una suerte de lucha personal en el seno mismo del individuo. Convirtiéndose a la vez en sujeto y objeto de estudio, el hombre tratará de llegar a un conocimiento de sí mismo que vaya más allá del que proporciona la fase ética y que, además, le ayude a responder a esa nueva preocupación que se ha erigido en su mente. En palabras del propio Kierkegaard:

When a person turns toward himself in order to understand himself, then it is as if he stepped into the path of that first self, bringing to halt the craving and longing for its environment of the self that was turned towards outwards, calling it back from the external world. (279)

Es decir, en este proceso de autoestudio se va a producir una escisión en el seno mismo del ser humano; por una parte encontraríamos un *yo* interior e íntimo y por otra uno exterior y social entre los que comenzaría una ‘dialéctica vital’. El *yo* interno trataría de persuadir al externo de lo incierto, pueril y ambiguo de lo mundanal. En este punto, el *yo* exterior reconocería la inhabilidad del mundo para

satisfacer las necesidades de su homónimo interior y, por lo tanto, aceptaría la necesidad de su propia desaparición. Así, el carácter mundano del individuo desaparecería con la ‘muerte’ del yo externo y el triunfo del interno o espiritual.

El sujeto, de esta forma, abandona toda necesidad de referencias externas de cualquier tipo convirtiéndose, aunque sólo sea temporalmente, en una especie de hombre ascético. Este ser ascético que ha sido capaz de dejar atrás toda necesidad de lo mundanal, aún no habrá conseguido su meta final ya que: ‘what the inner self is really after is an *explanation*’ (Pattison 2005: 140, énfasis en el original). En su búsqueda de esa explicación definitiva, el yo interno ha de reconocerse a sí mismo como impotente, como un ser que por sus propios medios no puede llegar a alcanzar ese conocimiento definitivo. De este modo, de acuerdo a Kierkegaard, su propia impotencia le hace sentirse vacío, un sinsentido, una nada. Por lo tanto, en esta coyuntura, lo que le queda por hacer es aceptar que la única forma de encontrar una salida, una explicación, es mediante la ayuda de Dios:

The outer world and every demand he ever made on life was taken from him, now he struggles to find an explanation, but he cannot fight his way through. At last it seems to him that he has become an utter nothing. Now the moment has come. Who should the one who thus struggles wish to be like if not God? [...] Only when he himself becomes utterly nothing, only then can God shine through him, so that he becomes like God. Whatever he may otherwise amount to, he cannot express God’s likeness but God can only impress his likeness in him when he has become nothing. When the sea exerts all his might, then it is precisely impossible for it to reflect the image of the heavens, and even the smallest movement means that the reflection is not quite pure; but when it becomes still and deep, the heaven’s image sinks down into its nothingness. (Kierkegaard 1978: IV, 380)

Es de este modo –tan próximo al ya mencionado misticismo clásico– como el hombre llega a comulgar con Dios y a alcanzar finalmente la esfera teológica. A este respecto Pattison comenta:

Such a resolution of the agonized striving of the self for true selfhood is, of course, problematic in its own way for philosophy, since it seems to place this resolution in a non-cognitive or precognitive ‘experience’ that must almost be described as mystical. (2005: 141)

Kierkegaard parece estar tendiendo un puente entre la filosofía y la teología al establecer las líneas de su pensamiento. De hecho, según el filósofo, aún nos encontraríamos con dos tipos de religiosidad derivada de la fase teológica, las que él

mismo llamaría Religiosidad A y Religiosidad B. La primera de ellas se aplicaría a cualquier sujeto que accediera al estadio teológico independientemente de la religión o culto que profesara, pudiendo incluso alcanzarse desde el paganismo. Sin embargo, la Religiosidad B, únicamente estaría al alcance de aquellos que, como el propio pensador danés, perteneciesen a la comunidad cristiana y aceptaran la Paradoja Absoluta que implica la presencia de Dios en la tierra como hombre, Jesucristo, es decir, de lo infinito en lo finito.

En cualquier caso, Kierkegaard establece de forma bastante precisa un sistema de desarrollo humano que, basado en la elección personal, le lleva desde la inmadurez de la esfera estética, hasta el estado ‘adulto’ de la ética y de ahí a uno más transcendente que identificamos con la teológica. Aunque es posible argumentar que hay una cierta preferencia por la fase ética sobre la estética, y por la Religiosidad B sobre la A, el pensador danés no se cansa de recalcar lo importante de la subjetividad a la hora de enfrentarse a la elección y, por ende, de ‘situarse’ en una u otra esfera.⁵¹ De la importancia de la subjetividad y del papel del maestro o filósofo en la elección del alumno trataremos brevemente en el siguiente apartado dedicado al carácter didáctico que impregnaba ciertos escritos tanto de Kierkegaard como de Unamuno.

1.2.- El método didáctico

En su exposición de las diferentes esferas del desarrollo personal, Kierkegaard no se cansa de resaltar lo importante de la elección personal a la hora de lograr una realización individual plena. De hecho, una de las principales preocupaciones del filósofo parece ser la falta de individualismo intelectual en el cual el sujeto particular se ve sumido. En apariencia, el pensador afirma que este sujeto se encuentra demasiado seguro formando parte de la masa social y que ya no se ve obligado a hacer uso de su individualidad, pues va a resultarle infinitamente más confortable simplemente dejarse llevar. Así nos lo apunta Patrick Gardiner quien, citando a Kierkegaard en su *The Present Age* escribe: “‘No man, none, dares to say *I*’, instead,

⁵¹ Patrick Gardiner escribe a este respecto que en *Either/Or*, obra en la que se produce un cruce de cartas entre A, representante del hombre estético, y B, representante del ético: ‘it is arguable that he [Kierkegaard] does not confine himself to presenting two rival viewpoints [...] For one thing, the ethicist is given the second, and therefore the last, word. For another, we are given the impression that B has, in some fundamental sense, seen through A’s attitude; he grasps its motivation and is thereby enabled to criticize it in a way that undermines it’ (1988: 43).

a species of “ventriloquism” had become *de rigueur* –the ordinary person had become a mouthpiece of public opinion, the professor a mouthpiece of theoretical speculation, the pastor a mouthpiece of religious meditation’ (1988: 36).

Kierkegaard prima sobre todo la capacidad individual para la elección, lo subjetivo que en el sujeto existe. El filósofo se siente en la necesidad de activar la capacidad de decisión de su prójimo, de llevarle hasta el punto en el que este reconozca la necesidad de decidir por sí mismo: ‘I wish only to bring you to the point where this choice can acquire meaning for you. This is what everything hinges on!’ (Kierkegaard 1992: II, 168). De este modo, el ser humano alcanzará su libertad a través de su capacidad de decisión, lo cual, como él mismo escribirá en *Works of Love* es lo máximo que un hombre puede hacer por su prójimo: ‘The highest a human being can do for another is to make him free, help him stand by himself’ (1995: 276).

Sin embargo, esta labor didáctica, no puede llevarse a cabo de cualquier manera, sino que para que resulte efectiva ha de seguir unas pautas de realización muy concretas. Kierkegaard va a tomar como referencia para comunicar sus enseñanzas el modelo socrático, en el que el maestro juega un papel de suma importancia:

As Kierkegaard’s chief model for genuine ethical teacher, Socrates, a midwife, someone whose work consists in bringing to birth what is already stirring in the learner [The teacher] cannot tell him what he should do since that would be precisely to overrule the learner’s freedom, which is the whole object of the exercise to arouse. (Pattison 2005: 128)

Es decir, lo que Kierkegaard pretende a base de presentar de forma simultánea diferentes puntos de vista –en ocasiones incluso contradictorios– entre los que el sujeto debe elegir es, precisamente, despertar en este la necesidad de llegar a la verdad por sí mismo.⁵² El maestro simplemente debe proveer las herramientas para que el ‘alumno’ descubra la realidad por sí mismo ya que, de acuerdo al filósofo: ‘the truth is not introduced into the individual from without, but was within him’ (Gardiner 1988: 69). El papel del profesor es, por lo tanto, puramente accidental ya que los mismos resultados podrían haber sido obtenidos por otro profesor en

⁵² A este respecto, Pattison comenta: ‘Even *within* a work such as *Either/Or* we have one half of the book constituting an argument against the other half’ (2005: 10, énfasis en el original).

circunstancias totalmente diversas. Lo verdaderamente importante es despertar al individuo:

Kierkegaard's aim [...] is maeutic. [It] refers to the Socratic method of allowing the listener/reader to come to his/her own conclusions from a myriad of different points of view. Kierkegaard repeatedly makes the point that he believes that the reader should come to his own conclusions thereby removing the authority of the author. (Wright 2004: 125-126)

Ciertamente, la preponderancia del autor carecía de interés para Kierkegaard ya que este debía limitarse, como se ha mencionado anteriormente, a activar la necesidad del individuo por llegar a la verdad –la suya propia y subjetiva– y no a imponer esta verdad a su lector. Quizá es debido a esto que el filósofo recurriera a numerosos seudónimos que, como defiende Jan Evans, le ayudaran a transmitir de forma más eficaz sus enseñanzas: ‘The pseudonyms help Kierkegaard accomplish this maieutic ideal. [They] also allow him to pose artfully and forcefully many contradictory points of view that he could not communicate if he were writing under his own name’ (2004: 4). De cualquier modo, lo que parece claro es que, bien a través de los trabajos firmados con seudónimos o bien a través de los rubricados con su nombre, el interés de Kierkegaard se centra en el individuo subjetivo, en la existencia de este y en las elecciones que, según el filósofo, el sujeto ha de tomar de forma personal para llegar a realizarse como tal. En palabras de George Pattison: ‘Kierkegaard’s counsel would be aimed more at changing your *self* rather than the world’ (2005: 3, énfasis en el original).

Una preocupación similar por el individuo y la evolución del mismo puede observarse en la obra de Unamuno. En 1906, en una conferencia a la que acude como invitado, el escritor se muestra hastiado con la situación económica y política del país⁵³ y –en un acercamiento que se asemeja al de Kierkegaard– hace pública su

⁵³ A este respecto y tras analizar la convulsa situación política del país a lo largo del siglo, Juan Pablo Fusi y Jordi Palafox afirman que entre 1870 y 1930: ‘España era una sociedad con un peso del sector agrario mucho más elevado que los países más avanzados de Europa, el nivel de renta de la inmensa mayoría de sus habitantes y la productividad en la mayor parte de sus actividades económicas eran bajos, y que, como consecuencia, el nivel de vida de gran parte de sus habitantes rozaba la pobreza, mientras sus productos, excepto un grupo reducido de ellos, no eran competitivos en el mercado internacional’ (1997: 194-195). Christopher J. Ross apunta además a la consabida pérdida de las últimas colonias como punto álgido de este periodo oscuro para el país: ‘[Spain] lost the remnants of its colonial empire: Cuba, Puerto Rico and the Philippines. This “disaster” revealed to all with eyes to see, the extent of Spanish backwardness’ (2002: 2).

decisión de dirigir su atención plenamente al individuo. De este modo lo recoge Javier Herrero en su artículo ‘Unamuno abandona la intrahistoria’: ‘Así, cuando el veintiséis de febrero de 1906 Unamuno es invitado por Azorín a participar en el mitin [...] desilusiona a su audiencia al afirmar en su conferencia que lo importante no era la reforma política sino la “reforma interior”’ (Herrero 2000: 121). Esta preocupación por el individuo le va a llevar al convencimiento de la necesidad de despertar la conciencia individual de este, y crear así hombres pensantes que sean capaces de poner en cuestión la realidad a la que se enfrentan.

En la escritura de Unamuno podemos encontrar características reminiscentes o, al menos, similares a las del pensador danés en cuanto al papel didáctico que sus textos presentaban. Unamuno, al igual que Kierkegaard, se empeña en despertar la conciencia dormida de sus lectores y si éste proclamaba que lo máximo que un ser humano podía hacer por otro era liberarlo y ayudarlo a mantenerse en pie por sí mismo, Unamuno afirmaría que: ‘es obra de misericordia suprema despertar al dormido y sacudir al parado’ (Unamuno 1967: II, 301). Y así, el propio Unamuno hace de su obra una gran puesta en escena de esta noción: ‘Lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón, angustiarlos si puedo [...] que busquen ellos como yo busco’ (299).⁵⁴

Este despertar al dormido, este instruir al sujeto e incitarle a convertirse en un ser pensante, es un ejercicio que ha de realizarse de un modo muy particular. Unamuno va a adoptar un acercamiento similar al de Kierkegaard a la hora de comunicar sus ideas sobre el desarrollo de cada individuo. Si la persona ha de desarrollarse en plenitud, ha de ser ella misma la que elija la forma y el momento que estime más oportuno, con lo cual el papel del escritor se va a ver reducido al de simple proveedor de herramientas para que tal evolución se produzca:

Mi empeño ha sido, es y será el que los que me lean piensen y mediten en las cosas fundamentales, y no ha sido nunca el de darles pensamientos hechos. Yo he buscado siempre agitar, y a lo sumo sugerir más que instruir. Si yo vendo pan, no es pan, sino levadura o fermento. (Unamuno 1967: II, 300-301)

⁵⁴ Esta afirmación de Unamuno nos recuerda sobremedida a la forma en la que Pattison define uno de los puntos clave de la ideología kierkegaardiana: ‘[It] was simply the passion for tricking, teasing or arguing his readers into thinking for themselves about the values, relationships and goals that govern their lives’ (2005: 182-183).

A este respecto, Evans sugiere que, de algún modo, fue a través de la lectura de Kierkegaard que Unamuno comprendió lo necesario de este método indirecto de enseñanza y decidió incorporarlo a su escritura: 'From the pseudonymous works [of Kierkegaard] Unamuno absorbed the need for indirect communication and maieutical ideal' (2004: 8). Mientras que quizá resulte un tanto complicado demostrar el alcance real de la influencia de la mayéutica kierkegaardiana en la articulación del pensamiento unamuniano, lo que es indiscutible es que Unamuno compartía con Kierkegaard el interés por tales métodos, aunque, al contrario que éste, quizá no participara en la creencia de la necesidad de la invisibilidad del autor.

Y es que si Kierkegaard trataba de enterrar lo aparente de sus contradicciones en un laberinto de seudónimos para favorecer así la desaparición de la figura del autor y facilitar la subjetividad de la decisión de sus lectores, Unamuno aunaba en su figura todas las discordancias posibles, lo que, en ocasiones, le valió no pocas críticas.⁵⁵ Sin embargo, acercamientos críticos más actuales han visto en esta actitud aparentemente contradictoria de Unamuno, por un lado, una característica integral de su pensamiento y obra y, por otro, una herramienta de gran utilidad a la hora de establecer una comunicación directa con su lector. Así, Mario Valdés, en su prólogo a *San Manuel Bueno, mártir*, se hace eco de esta situación y afirma:

Se ha hecho mucho hincapié sobre las contradicciones y paradojas de Unamuno tratando de crear una imagen de hombre vanidoso, cambiabile, sólo interesado en su perfil público. Unamuno pensó por medio de una dialéctica y escribió en forma de diálogo continuo con el lector [...] La contradicción es para Unamuno una parte fundamental del debate con su lector y, por tanto, de su continuidad como dialogante en el texto. (Unamuno 2006: 36)⁵⁶

La realidad es que la contradicción unamuniana, la integración de todas las perspectivas posibles en un único autor y texto, es un determinado y consciente efecto textual al que Unamuno recurría de forma continua para tratar de establecer lazos de diálogo no sólo consigo mismo o con su obra, sino principalmente con su lector. El literato que escribía a Clarín: 'Me empeño en que el lector colabore

⁵⁵ Véase a tal efecto y como ejemplo el trabajo de Sánchez Barbudo en *Estudios sobre Unamuno y Machado* quien, como se observará en la sección '4.1.- Unamuno, la salvación personal y la consciencia', _acusaba al escritor de 'inquietar al pueblo' y 'llamarlo a la desesperación' a través de sus contradictorios e incendiarios edictos (1959: 155-156).

⁵⁶ En este mismo prólogo, Valdés no dudará en afirmar el hecho de que: 'la filosofía moral de *San Manuel Bueno, mártir* se pronuncia no a pesar de las contradicciones sino a través de la tensión creativa que [estas] imparten al texto' (Unamuno 2006: 23).

conmigo' (Menéndez Pelayo 1941: 52), confiaba en que esta colaboración permitiese a sus lectores encontrar su propia realidad oculta tras las aparentes discrepancias que presentaban sus escritos. Así, Unamuno escribiría en 'La imaginación en Cochabamba':

Los más grandes imaginativos son los que han sabido ver el fondo de verdad que hay en las más opuestas ideas. Los dogmáticos lo son por pobreza imaginativa. La riqueza imaginativa le lleva al hombre a contradecirse a los ojos de los pobres en imaginación. (Unamuno 1942: II, 997)

A través de la contradicción, y del mismo modo que su admirado Kierkegaard, Unamuno trataba de alejar a sus lectores del dogmatismo, acercándoles a una duda sistemática que, esperaba, les convirtiese en hombres pensantes y, por lo tanto, libres.

Las similitudes entre los métodos que tanto Unamuno como Kierkegaard utilizaron para comunicar sus anhelos y crear sujetos capaces de caminar por sí mismos en lugar de seguir el pensamiento vigente en la época —fuera el que fuese— hace que el estudio de la representación de las esferas del desarrollo humano kierkegaardiano en los personajes del escritor español presente un interés aún mayor. Gemma Roberts afirma que ambos autores se esforzaron: 'para comunicarse mediante la contradicción, la dialéctica, el diálogo y la paradoja, prefiriendo la colaboración activa de los lectores a quienes deseaban introducir en el laberinto de un pensamiento inquietante para obligarles a reflexionar más profundamente sobre sí mismos' (1986: 19). Tras este breve análisis de la teoría kierkegaardiana y del anhelo de ambos autores por despertar las conciencias de sus congéneres, las secciones subsiguientes se dedicarán al estudio de la configuración de las paradojas y contradicciones presentes en ciertos personajes unamunianos a la luz de la filosofía de Kierkegaard.

1.3.- Representación de los estadios del yo kierkegaardiano en la literatura de Unamuno

En esta sección tres han sido las figuras principales creadas por Unamuno elegidas para ilustrar las diferentes esferas del desarrollo humano del filósofo danés: Augusto

Pérez, don Manuel Bueno y el hermano Juan.⁵⁷ En el caso de Augusto Pérez, nos encontramos con un personaje de carácter liminar cuyas limitaciones y, a la vez, afanes personales acercan de forma inequívoca a la fase estética. A la hora de entender las motivaciones que generan el comportamiento del protagonista de *Niebla*, la teoría kierkegaardiana parece ofrecernos numerosas claves que explicarían su tensión interna, así como su necesidad de sentirse como hombre pleno. Se estudiará asimismo cómo, en su pretensión de construirse como un ser completo, Augusto es incapaz de dejar completamente atrás su pasado estético, lo cual le impedirá desarrollarse de forma plena.

No será menor la tensión que acumulará el personaje que se estudiará como ejemplo de hombre ético, don Manuel Bueno. A la luz de la filosofía de Kierkegaard, se tratará de esclarecer el porqué de la angustia existencial que inundó el alma del párroco de Valverde de Lucerna hasta el momento de su muerte y, en vista de su fallo a la hora de personificar el ideal ético kierkegaardiano, se presentará a otro de los personajes de la novela –Ángela Carballino– como alternativa más viable para encarnar estos valores.

Por último, en el estudio de la etapa religiosa, se tratará de argumentar la imposibilidad de tal vertiente en los personajes unamunianos. Para ello, se analizará la supuesta condición religiosa del personaje principal de *El hermano Juan* ilustrando cómo, a pesar de lo aparente, esta condición no sólo no le sitúa en la esfera teológica sino que viene a reflejar la imposibilidad que el propio Miguel de Unamuno mostró para separar la razón y lo mundano de la fe y lo infinito.

1.3.1.- El hombre estético

Quizá uno de los aspectos más discutidos por la comunidad crítica en cuanto al reflejo de las esferas kierkegaardianas en la literatura de Unamuno sea, precisamente, la posibilidad de que Augusto Pérez, el protagonista de *Niebla*, encaje en la descripción que del hombre estético ofreció el pensador danés. Parece haberse extendido entre la crítica la opinión de que la vida de Pérez –tal y como nos la

⁵⁷ Como se verá a lo largo de la sección, esta elección se corresponde con el sentir general de la comunidad crítica por lo que se desprende de los estudios que sobre el tema se han realizado hasta el momento.

muestra el Unamuno narrador— acerca al personaje de forma inexorable a esa condición.⁵⁸ Sin embargo, pese a que parece existir cierto consenso en la pertenencia del personaje a tal esfera, se han abierto, al menos, dos líneas de debate en torno a la posible evolución del mismo.

Por un lado, encontramos a críticos como Gemma Roberts o Blanco Aguinaga que afirman que, a lo largo de las páginas de la *nivola*, podemos percibir cierto desarrollo en el Augusto estético; llegando incluso a afirmar Roberts que esas evoluciones: ‘pueden relacionarse con los tres estadios de la dialéctica kierkegaardiana’ (1986: 68). Por otro lado, en su reciente *Unamuno and Kierkegaard: Paths to Selfhood in Fiction*, Jan E. Evans no sólo rebate este posible movimiento a través de las tres esferas del pensador danés sino que insiste en el hecho de que Pérez comienza la narración como un ser que existe fuera de ellas y que únicamente es capaz de evolucionar hasta la fase estética: ‘Augusto is a person who initially isn’t even living esthetically, who moves from “quiet lostness” to living passionately within the esthetic’ (2005: 67).

Si bien la perspectiva sostenida por Roberts parece, como opina Evans, demasiado ambiciosa, la de la propia Evans, por contra, se muestra en ocasiones un tanto restrictiva. En opinión de la crítica, Augusto parece contentarse con llevar una existencia estética y en ella se acomoda a lo largo de la *nivola* sin tratar de evolucionar más allá. Mientras que coincido con la opinión de Evans en cuanto a que el personaje jamás abandona su fase estética, sugiero que una lectura más detallada sobre lo acomodaticio de su postura podría ofrecer una conclusión un tanto diferente. Como este análisis intentará demostrar, Augusto trata con todas sus fuerzas de evolucionar y alcanzar el estadio ético aunque sin éxito alguno, lo cual será el detonador de las tensiones internas del personaje.

Así, en este apartado, se intentará ofrecer una vía alternativa a las expuestas por las críticas previamente mencionadas. Se tratará de ilustrar cómo —al contrario de lo que afirma Evans— el protagonista comienza la novela plenamente integrado en la

⁵⁸ Tanto Blanco Aguinaga (1964) como Ribbans (1966), Roberts (1986), Corona Marzol (1994) y Jan E. Evans (2005) concuerdan en catalogar a Augusto Pérez como eminentemente estético.

esfera estética y cómo, tras conocer a Eugenia, se embarcará en un proceso consciente de evolución hacia el modo de vida ético que, no obstante, jamás logrará alcanzar.⁵⁹ Pérez, como resultado de sus propias inquietudes internas tratará de evolucionar hasta un estadio superior. El desarrollo, como observaremos, no será en absoluto sencillo ya que el pasado estético del personaje pesará demasiado en ocasiones. A pesar de esto, Augusto tomará la decisión de ‘despertar’ a una nueva existencia, resolución que se plasmará de forma clara en su futuro matrimonio con Eugenia, la joven muchacha de la que está enamorado. Aunque a este respecto se podría objetar que Augusto no está realmente enamorado de la muchacha sino que simplemente cree estarlo, para los propósitos de este análisis tanto una situación como la otra son igualmente aceptables. Si bien al comienzo de la *nivola*, como se verá más adelante, el enamoramiento de Augusto tiene como objeto al amor mismo y, por ende, la sensación que éste le transmite, hacia el final del escrito esta situación cambiará. Los sentimientos de Augusto en un principio son de un corte claramente esteticista, propios de un caballero que responde al ideal del romanticismo, sin embargo, como se tratará de demostrar, los sentimientos de Augusto hacia el final de *Niebla* –reales o no– tienen como destino a Eugenia y no al propio Augusto, lo que indica un cierto cambio en el protagonista. Será en este momento cuando, por primera vez, Augusto se acerque de manera irremediable a la frontera entre lo estético y lo ético.

Sin embargo, el joven jamás podrá abandonar esa fase liminar de forma clara ya que la boda se malogrará y él se dejará arrastrar de vuelta –ahora víctima de la autocompasión– hasta una cómoda actitud esteticista. No obstante, la ansiedad acumulada en el protagonista, la chispa que le acerque a la existencia ‘real’, a la vida ética, habrá prendido de tal forma en él que de nuevo tratará de ganar el control de su vida, en esta ocasión, mediante el enfrentamiento con su propio autor. Desafortunadamente para Pérez, el paso de la esfera estética a la ética puede resultar

⁵⁹ En los estadios del *yo* que Kierkegaard expone en su obra es condición *sine qua non* que el hombre adquiriera la condición ética antes de pasar a la fase religiosa o teológica. Mi exposición trata de demostrar cómo Augusto, pese a sus intentos, no llega a alcanzar la etapa ética, y por lo tanto le es imposible acercarse a la teológica tal y como argumenta Gemma Roberts en *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas* (1986).

peligroso y el joven, como se verá más adelante, muere sin ser capaz de realizarse completamente como ser ético.

Estimo que la clave para el entendimiento del comportamiento de Augusto a lo largo de la narración estriba, precisamente, en la conciencia, en la disposición de cambio que viene marcada por la posibilidad y la voluntad de elección de la que hace gala el personaje en ciertos momentos. Esta voluntad de elección que tan fundamental es en la construcción del hombre ético kierkegaardiano va a ser la que marque los límites de la evolución de Augusto y sobre ella se tratará de construir la argumentación central de este apartado.

Al inicio de *Niebla* nos encontramos con un Augusto que, parado tras salir del portal de su casa se pregunta lo siguiente: ‘Y ahora, ¿hacia dónde voy?, ¿tiro a la derecha o a la izquierda? [...] Esperaré a que pase un perro –se dijo– y tomaré la dirección inicial que él tome’ (Unamuno 1993: 109-110). Esta inclinación del personaje a no gobernar sus propios pasos, a no tomar decisiones sino a dejarse llevar, a conducirse por los estímulos externos que a su paso asomen –representados aquí por sus frecuentes preguntas retóricas y por su beneplácito a que sea un animal quien determine la dirección de su caminar– parece situarlo en la órbita del hombre estético kierkegaardiano. De este modo parece entenderlo también Gemma Roberts quien califica la actitud de ‘significativa’ en cuanto a la disposición estética del personaje (1986: 31).

No obstante, Evans entiende el comienzo de la *novela* de forma diferente. La crítica argumenta que la inmovilidad de la que hace gala Pérez en estos primeros compases más el aburrimiento que este dice haber soportado tras la muerte de su madre le sitúan fuera de la etapa estética: ‘It is my contention that all of these [...] are accounts of a man who has not even reached the level of the esthetic’ (2005: 68). Mantiene además que, según Kierkegaard, el aburrimiento debe evitarse a toda costa, cita como ejemplo un pasaje de *O lo uno o lo otro* en el que el Juez William lo declara ‘la raíz de todos los males’ y añade que ‘the effective esthete is the one who knows how to deflect and defeat boredom artistically’ (69). Evans, sin embargo, pasa por alto, al menos, dos cuestiones fundamentales a la hora de analizar estos aspectos.

El primero de ellos es precisamente la propia naturaleza del aburrimiento del que Augusto se consideraba preso:

Pues el caso es que he estado aburriéndome sin saberlo, y dos mortales años... desde que murió mi santa madre... Sí, sí, hay un aburrimiento inconciente. Casi todos los hombres nos aburrimos inconcientemente. El aburrimiento es el fondo de la vida [...] ¡Oh Eugenia, mi Eugenia, flor de mi aburrimiento vital e inconciente. (Unamuno 1993: 127)

Es interesante notar, como se expondrá de forma más profunda en las páginas sucesivas, que ya desde este instante y mediante el uso del posesivo ‘mi’ se produce una cierta objetificación de Eugenia que ya anuncia los sentimientos de corte románticista que Augusto va a sentir por la muchacha. El uso del apóstrofe en principio dirigido a sublimar la figura de Eugenia es rápidamente revertido por Augusto hacia sí mismo, o, al menos, hacia su propia idea de la joven más que hacia la joven misma. Es además en esta instancia que Augusto identifica por primera vez un ‘aburrimiento inconciente’ que según él se halla en todo hombre. Así, como el propio personaje indica, este aburrimiento no corresponde a una actitud consciente y aceptada por su parte, sino que tiende a identificarse con el hastío existencial, con el vacío universal, con el Spleen del que hacían gala, precisamente, los Románticos que Kierkegaard ofrecía como ejemplo práctico de esteticismo. Augusto atiende a su aburrimiento mundano yendo al casino, jugando al ajedrez, paseando o participando en tertulias. Su aburrimiento interno, ese que él mismo no se da cuenta que padece, responde a un deseo mucho más profundo, a una falta de realización espiritual, a algo que, refiriéndose a Nerón –el gran esteta– el propio Kierkegaard describe así: ‘The spirit within him gathers itself like a dark cloud [...] and its anxiety does not cease, even in the moment of enjoyment’ (1992: 187). Como se afirmaba en la cita anteriormente mencionada, en el fondo del alma del esteta, todo lo que hay es aburrimiento; no parece por lo tanto razonable negar la faceta estética en base a este argumento.

Tampoco la inmovilidad es una característica fundamental del protagonista de *Niebla*. Efectivamente, en las primeras líneas de la narración se le presenta estático y con un brazo extendido: ‘Quedóse *un momento* parado en esta actitud estatuaria y augusta. No era que tomaba posesión del mundo exterior, sino que observaba si

llovía' (Unamuno, 1993: 109, énfasis mío). Sin embargo, la sombra que la quietud del personaje pudiera proyectar sobre su personalidad es inicialmente atenuada por la mano del propio narrador quien, con un fino comentario irónico que desalienta cualquier lectura de corte metafísico, nos describe aquella actitud como pasajera, y finalmente disipada unas pocas líneas después por el hecho de que: 'Augusto no era un caminante, sino un paseante de la vida' (110). Si entendemos al caminante como quien se dirige de un punto a otro y al paseante como quien se mueve sin dirección concreta y por el simple placer de hacerlo,⁶⁰ hemos de concluir que el carácter hedonístico de la definición de Augusto como paseante no hace sino acercarle irremediabilmente a la esfera estética en la que, precisamente, la búsqueda del placer es uno de los elementos dominantes.

Al iniciar su paseo, Augusto se encuentra con Eugenia y prácticamente sin darse cuenta comienza a seguirla hasta que ésta llega a su portal. El protagonista se prenda de la muchacha y decide indagar sobre su vida preguntándole a Margarita, la portera del edificio. Tras un breve interrogatorio, Pérez se despide y comienza a fantasear sobre una posible vida en común con Eugenia. Es en este punto cuando se nos presenta la oportunidad de vislumbrar otro de los comportamientos que acerca a nuestro protagonista al estadio estético. Si el amor ético es aquel que se fundamenta sobre la base del matrimonio y la entrega mutua e incondicional de los amantes, en el amor estético predomina, sobre todo, la autocomplacencia. Es decir, no es tanto el sentimiento que una mujer provoca en uno como el que provoca el propio hecho de saberse enamorado. A ojos del esteta, el enamoramiento –al igual que el sufrimiento, como veremos más adelante– no le convierte a uno sino en un ser más interesante y esto es, en definitiva, la meta de todo esteta. Así lo entiende Evans quien afirma: 'The category of the interesting [...] is the ultimate for the esthete' (2005: 77) y así nos lo confirma el propio Kierkegaard en su *O lo uno o lo otro* recordándonos que el lema del esteta es: 'Has the interesting been preserved at all times?' (I, 1992: 438).

⁶⁰ Según el *Diccionario de la Real Academia de la Lengua Española: Caminar* - 'Dicho de un hombre o de un animal: Ir andando de un lugar a otro. Dirigirse a un lugar o meta, avanzar hacia él'. *Pasear* - 'Ir andando por distracción o por ejercicio' (www.rae.es 14/09/07).

El esteta, al igual que sucedería con el hombre romántico, no va a estar enamorado de la mujer en sí misma sino del sentimiento que ésta provoca en él.⁶¹ De este modo, no resulta difícil entender que a pesar de que su mente divague sobre las posibilidades de matrimoniar con la muchacha poco después de haberla visto por primera vez, Augusto no sea siquiera capaz de recordar cómo es ella: ‘¿Se borrará su imagen de mi memoria? Pero ¿cómo es? ¿Cómo es la dulce Eugenia? Sólo me acuerdo de *unos* ojos...’ (Unamuno, 1993: 112, énfasis mío). Las palabras del ensimismado Augusto no dejan lugar a la duda pues, en su intento, no puede siquiera recordar los ojos de su amada y se refiere vagamente a ‘unos ojos’ que bien pudieran ser los de cualquier otra persona. Así, más adelante, tras escribir una carta de corte amoroso a la joven y visitar incluso la casa de los tíos de ésta para explicar sus intenciones, la situación vuelve a repetirse durante una conversación con su amigo Víctor Goti:

- Pues me pasa que me he enamorado.
- [...] dime: ¿es rubia o morena?
- Pues, la verdad, no lo sé. Aunque me figuro que no debe ser ni lo uno ni lo otro; vamos, así, pelicastaña.
- ¿Es alta o baja?
- Tampoco me acuerdo bien. Pero debe ser una cosa regular. (121-122)

El desinterés de Augusto por Eugenia es tal que la muchacha, a ojos del protagonista, no sólo se ve desprovista de cualquier rasgo individualizador que la pudiera identificar como sujeto, sino que se ve inmediatamente objetivizada –‘debe ser una cosa regular’– debido a que para él la joven es precisamente tan sólo una herramienta, una cosa, cuya utilidad no va más allá de hacer a Augusto más interesante a sus propios ojos.

Y es que el ideal de la mujer se ensalza de tal manera en detrimento de la realización individual, llega a tal punto el ensimismamiento que incluso la presencia

⁶¹ Quizá uno de los ejemplos más representativos en el Romanticismo español lo encontremos en el poema de José de Espronceda ‘Canto a Teresa’ (1959: 99). En él, el poeta canta las virtudes de su amor por una muchacha a la que cree inalcanzable. Paradójicamente, cuando esta cae en sus brazos, pasa de ser ‘ángel de luz’ a ‘ángel caído | o mujer nada más y lodo inmundo’. Al cabo, Teresa muere y el poeta, que pasa a cantar sus desdichas, describe a la fallecida como: ‘Feliz, la muerte te arrancó del suelo, | y, otra vez ángel, te volviste al cielo’ y de sí mismo dice: ‘truéquese en risa mi dolor profundo... | Que haya un cadáver más, ¿qué importa al mundo?’, poniendo a las claras que lo fundamentalmente importante no es la muerte de su ‘amada’ sino su propio dolor. De esta misma opinión es Ernest H. Templing quien en el análisis de ‘Canto a Teresa’ que realiza en su artículo ‘The Romantic Nostalgia of José de Espronceda’ concede que: ‘little it avails him [Espronceda] to reflect the love has only been adoring love’ (1930: 3).

del ser querido pasa inadvertido: ‘Mientras iba así hablando consigo mismo cruzó con Eugenia sin advertir siquiera el resplandor de sus ojos’ (1993: 117). Tan sólo dos capítulos después, el encuentro –más bien el desencuentro– vuelve a repetirse: ‘Al llegar a este punto cruzó Augusto con Eugenia y no reparó en ella’ (124); y es que, como el propio personaje advierte en un alarde propio del mejor escritor romántico: ‘El amor definido deja de serlo’ (123). En ‘Plenitud de plenitudes y todo plenitud’, el propio Unamuno analiza estas actitudes ensimismadas y ególatras que en ocasiones hacemos nuestras y escribe: ‘Esa concepción, o mejor dicho, ese sentimiento hipnótico del mundo y de la vida, nos lleva a adoptar frente al mundo una posición estética’ (1942: 563). Aunque Unamuno no hace una mención específica de Kierkegaard en esta instancia, los ecos de su teoría sobre la fase estética del desarrollo de la evolución humana parecen evidentes, acercándose de este modo al pensamiento del filósofo. Así, en el comienzo de la novela, Augusto es un hombre sin metas, incapaz de tomar decisiones propias, con un gran vacío espiritual y que además entiende la importancia de la belleza o el amor no por su valor intrínseco sino por el modo en el que estos se reflejan en su propia persona. Debido a esto es posible concluir que su carácter esteticista, y pese a la opinión contraria de Evans, parece establecido desde el mismo comienzo de la narración.

El Unamuno narrador, además, va a subrayar este perfil estético de Augusto a lo largo de las páginas de la *novela* mediante diversas referencias. Son particularmente reveladoras aquellas que versan sobre la inclinación natural del protagonista a buscar refugio de la realidad en el sueño o las que aluden a la melancolía existencial que gobierna su vida según se nos describe en la propia *Niebla*: ‘Fue melancólico el almuerzo de aquel día, melancólico el paseo, la partida de ajedrez melancólica y melancólico el sueño de aquella noche’ (Unamuno 1993: 134).⁶² No obstante, a raíz de la entrevista que con Eugenia y sus tíos mantiene Augusto en el capítulo VIII, algo comenzará a cambiar en el interior del protagonista.

⁶² Gemma Roberts ofrece un análisis del tema en el apartado ‘Existencia de sonámbulo y falta de libertad’ de *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas*. En él afirma que: ‘El frecuente afán de dormir y soñar de Augusto Pérez [...] puede también relacionarse con el estadio estético de Kierkegaard. En el protagonista unamuniano la propensión al sueño se manifiesta como tendencia evasiva frente a la realidad’ (1986: 38).

En la conversación que entonces se produce entre los jóvenes, Eugenia se muestra distante y hace gala de su carácter recio, lo cual encandila a Pérez y le induce a pensar que ella y sólo ella es la mujer que le conviene para el resto de sus días: ‘¡Sí, es ésta, ésta, ésta y no otra la mujer que necesito!’ (Unamuno 1993: 147). Y así, tras salir de la casa de los tíos, Augusto decide emprender a toda costa la conquista de la muchacha. Por primera vez en su vida el personaje tiene un objetivo definido, una meta a la que aspirar; por ello: ‘el mundo le parecía más grande, el aire más puro, y más azul el cielo. Era como si respirase por primera vez’ (148). Al igual que ocurría con el hombre kierkegaardiano a punto de dar el paso a la vida ética una vez su espíritu había madurado,⁶³ Augusto se encuentra en el umbral de una nueva existencia. El amor verdadero le propone la perspectiva de una nueva vida –la ética– que a partir de ese momento tratará de alcanzar: ‘Eugenia, señores, me ha despertado a la vida, a la verdadera vida’ (164).

Como se apuntaba, ante la perspectiva de un nuevo tipo de vida, Augusto se lanza a la conquista. Ronda la casa de Eugenia e incluso pretende pagar algunas de las deudas que aquella mantiene desde la muerte de sus padres. Es tal el amor que por la muchacha siente –o cree sentir– que incluso al enterarse de que ésta tiene un seudonovio, Mauricio, Pérez elegantemente intenta ayudar a que la joven alcance la felicidad de cualquiera de las maneras, y así se lo hace saber a sus tíos: ‘No se debe violentar así la voluntad de una joven como Eugenia... Se trata de su felicidad, y no debemos todos preocuparnos sino de ella, y hasta sacrificarnos para que la consiga’ (Unamuno 1993: 163). Sin embargo, el hecho de ser rechazado por la mujer que ama y junto a la cual pretendía reconducir su vida parece empujar a Augusto de nuevo a los devaneos propios del esteticista.

Sin una meta clara a la que aspirar, su vertiente más hedonista sale a la luz y comienza a coquetear con Rosario, una planchadora que acude a trabajar a su casa con cierta frecuencia. Pérez parece debatirse entre lo ético y lo estético; si bien ama a Eugenia, el sentirse rechazado le hace buscar el contento en los brazos de otra mujer, aunque también se ve abocado a ello por su propia desesperación y por un cierto afán

⁶³ Véase la sección ‘1.1.2.- La esfera ética’ donde el Juez William declara que: ‘[There] comes a moment in a man’s life when his immediacy is, as it were, ripened and the spirit demands a higher form in which it will apprehend itself as spirit’ (1992: II, 193).

de experimentación. Poco después, por un capricho del destino –del azar– coinciden en su casa Augusto y las dos mujeres que ocupan su vida. Rosario, al igual que nuestro protagonista anteriormente, declara que ella sólo quiere lo mejor para su amado, sea ella la elegida o lo sea Eugenia. Ésta, sin embargo, da claras muestras de celos y abandona la casa. Confundido, Augusto piensa: ‘Entre una y otra me van a volver loco de atar’ (219). En su fuero interno, el debate se produce entre su pasado estético y su afán por alcanzar una nueva vida; la lucha es tal que, incluso, el personaje metafóricamente identifica este debate con la pérdida de la razón. A este mismo respecto, Gardiner señala una encrucijada en la que el hombre estético suele encontrarse al enfrentarse a la posibilidad de la vida ética que nos va a recordar sobremanera a la coyuntura en la que se encuentra Pérez:

Despair about his life and its foundations is, in fact, a necessity if the aesthetic individual is to recognize that a ‘higher’ form of existence is an absolute requirement; yet it is precisely this crucial step in the direction of the ethical that he is unwilling to take. He remains too deep rooted in his own mode of life. (1988: 45-46)

De este modo, desesperado e incapaz aún de tomar una decisión propia, pues es algo que rara vez ha hecho en su vida, el personaje intenta encontrar el camino a seguir escuchando opiniones ajenas.

Augusto decide pedir consejo al filósofo Paparrigópulos y a su amigo Víctor Goti. Mientras que el primero le recomienda que experimente con ambas mujeres – con tres, de hecho, pues dos no le parece un número adecuado– y que las estudie psicológicamente, el segundo le aconseja que se case con una de ellas, pues no hay mejor experimento que el matrimonio. Semejante situación da pie a Evans para atacar las posibles actitudes éticas de Augusto. Éste, tras conversar con ambos personajes decide pedir en matrimonio a Eugenia. Evans, entonces, afirma:

Augusto’s proposal of marriage to Eugenia is the experiment which Paparrigópulos inspired and Víctor tells him he must do if he is to gain any ‘real’ knowledge about the psychology of a woman. Is the desire to gain knowledge about the psychology of a woman the same as ethically choosing to commit to another in love? (2005: 73)

Al preguntar esto, la crítica parece olvidar que la idea de la experimentación que sale de boca de Paparrigópulos no es la que lleva a Pérez a comprometerse con Eugenia,

sino a echarse en brazos de Rosario, como se ha apuntado con anterioridad.⁶⁴ Augusto sigue inicialmente el consejo y experimenta con Rosario, pero esto únicamente le produce mayor confusión: ‘Y esta ocurrencia, ¿no es acaso locura? ¿Estaré de verás loco? [...] Lo que he hecho con Rosarito –prosiguió pensando– ha sido ridículo, sencillamente ridículo’ (248). Es cierto que en un principio Augusto se deja llevar y experimenta, sin embargo, el consejo del intelectual no soluciona su situación –sólo él podrá hacerlo, aunque aún no sea consciente de ello– y desdeña la idea.

La confusión en la que se ve sumido Augusto le lleva, como ya se ha apuntado, a pedir consejo a su amigo Goti. Para Evans, la conversación que entre ellos se da en el capítulo XXV aleja totalmente a Pérez de la esfera ética ya que, interpreta la crítica, ésta no es sino una continuación de la charla anteriormente mantenida con Paparrigópulos. Y, sin embargo, Goti no le sugiere exactamente a su amigo que siga experimentando, sino que le aconseja que se case y lo que es más importante, que se case con cualquier mujer de la que esté enamorado. Es menester detenerse por un momento a analizar con mayor detalle el diálogo que se da entre los personajes en esta instancia. Augusto y Víctor comienzan hablando de la *nivola* que este último está escribiendo y de cómo a Pérez no le acaban de gustar las ‘bufonadas’ que allí hay escritas. Goti, entonces, le contesta que no son de su gusto:

- Porque eres un solitario Augusto, un solitario, entiéndemelo bien, un solitario... y yo las escribo para curar. No, no; no las escribo para nada [...] Pero si a la vez logro con ellas poner en el camino de curación a algún solitario como tú, de doble soledad...
- ¿Doble?
- Sí, soledad de cuerpo y soledad de alma. (Unamuno 1993: 250)

Es en este contexto, en el de un amigo que pretende curar a otro de su soledad de alma, de su esteticismo, que Goti recomienda a Augusto que se case. Es cierto, como afirma Evans, que Víctor le indica que no importa con quien, pero también que lo importante es casarse con alguien de quien se esté enamorado y hacerlo aceptando todas las consecuencias. En palabras del propio Goti: ‘Todo el que se mete a querer

⁶⁴ Paparrigópulos es descrito irónicamente por el narrador como un hombre con una inteligencia ‘de una transparencia maravillosa’ y que por aquel entonces se dedicaba a ‘estudios de mujeres, aunque más en los libros que no en la vida’ (Unamuno, 1993: 233); lo que puede darnos una idea del valor real de los consejos del ‘erudito’.

experimentar algo, pero guardando la retirada, no quemando las naves, nunca sabe nada de cierto [...] Cásate' (251).

Al escuchar los consejos de su amigo –cásate pero con alguien a quien ames y aceptando todas las consecuencias pues sólo así te curarás– es cuando Augusto decide seguir adelante con su 'experimento' y pedir en matrimonio a la mujer que ama, Eugenia, y que quizá le rechace y no a la mujer que no ama, Rosario, pero que probablemente le acepte.⁶⁵ Esta decisión parece bendecida por el propio Kierkegaard que escribe alabando al matrimonio concebido en el amor: 'Marriage is the deepest, highest, and most beautiful expression of love' (Kierkegaard, 1988: 148) y que sin embargo censura así al fundado en la conveniencia: 'A marriage based on calculation [...] is at the same time immoral and fragile' (II, 1992: 27). Pérez, al tomar esta decisión, al tratar de concretar el amor que por Eugenia siente aceptando las consecuencias que esto pudiera comportar, está más cerca que nunca de ingresar en la esfera de lo ético. Augusto se prepara para tomar el paso definitivo en pos de abandonar su vida estética, aunque la forma en que se desarrollarán los acontecimientos impedirá que esta transformación llegue a concretarse.

De forma casi sorprendente, Eugenia acepta la propuesta de Augusto y a pesar de que éste tenga un momento de duda –su pasado estético aún le pesa– al final del capítulo XXVI la futura boda queda concretada. Evans continúa afirmando que las primeras frases del capítulo siguiente revelan, de forma irónica, como Augusto no sólo no ha dejado de ser un esteta, sino que nunca lo ha intentado: 'The statement about his life being new is clearly ironic. Augusto has been studying the esthetic life all along' (2005: 76).⁶⁶ La ironía, desde luego, está presente pero, de acuerdo a mi interpretación, el doble juego de esas frases no va dedicado exclusivamente a Augusto, sino que se centran también en Eugenia como se observará a continuación.

⁶⁵ El amor que Augusto siente o cree sentir por Eugenia está, creo, fuera de toda duda. Como ejemplos basten el hecho de que desee la felicidad de la joven por encima de la suya propia –como ocurre al enterarse de la existencia de Mauricio el seudo-novio– que se lo confiese abiertamente a su amigo Goti: 'Pues bien; estoy locamente enamorado de ella, como un...' (Unamuno 1993: 156) o que su propia criada, Liduvina, así se lo haga saber: 'Pues bien: ahora puedo asegurarle que usted está enamorado' (168).

⁶⁶ La declaración del narrador a la que se refiere la crítica es la siguiente: 'Empezó entonces para Augusto una nueva vida. Casi todo el día se lo pasaba en casa de su novia y estudiando no psicología, sino estética' (Unamuno 1993: 257).

En mi análisis del texto, la vida de Augusto sí presenta cambios debido a que en este momento comienza a cumplir un rol social mucho más cercano al ideal ético: no olvida la parte placentera de la vida –pues ocupa el tiempo con la persona a quien ama– pero tampoco el social, pues frecuenta la casa de los tíos de su prometida tal y como impone el protocolo de cortejo ‘oficial’. Es importante, además, notar el hecho de que ahora valore el haber conocido a su amada como salvación, como faro que le permitiría salir de esa niebla en la que se encontraba perdido tal y como escribe en el poema que en ese mismo capítulo dedica a su futura esposa:

Mi alma vagaba lejos de mi cuerpo
 en las brumas perdidas de la idea [...]
 y yacía mi cuerpo solitario
 sin alma y triste errando por la tierra [...]
 Mas brotaron tus ojos como fuentes
 de viva luz encima de mi senda
 y prendieron a mi alma y la trajeron
 del vago cielo a la dudosa tierra,
 metiéronla en mi cuerpo, y desde entonces
 ¡y sólo desde entonces vivo, Eugenia! (Unamuno 1993: 258)

Puede observarse claramente en el poema como el propio Augusto nota un cambio en el rumbo que llevaba su existencia. Como ocurría con el hombre kierkegaardiano a las puertas de la fase ética, su espíritu ha pasado de ser un ente vacío sin continuidad o estabilidad a tener sustancia y metas establecidas, a poseer vida real. Si antes estaba perdido en una bruma esteticista ahora, gracias a su amada Eugenia, Pérez poéticamente reconoce que su vida ha dado un cambio y le concede un valor más real: ‘¡y sólo desde entonces vivo, Eugenia!’. Y no es únicamente que Augusto se deje llevar por un ejercicio de adulación hacia su prometida; sino que poco después, en la soledad de su dormitorio le confesará a su querido Orfeo cómo es el matrimonio el punto de apoyo desde el que salir del estado de no-vida en el que se hallaba hasta entonces: ‘¡Y tengo que casarme [...] si no, jamás voy a salir del ensueño! Tengo que despertar’ (264). Parece pues que su boda, su unión con Eugenia, se valora como un paso hacia un nuevo nivel de vida, una vida, podríamos argumentar, de corte ético.

¿Por qué entonces nos asegura el narrador que Augusto pasaba el tiempo junto a su prometida ‘estudiando no psicología, sino estética’? Evans interpreta la

frase como dirigida al sujeto del estudio, es decir, a Augusto y no al objeto del mismo, Eugenia. Sin embargo, el hecho de que la joven abandone al protagonista a dos días de la boda ha de ofrecer la solución al problema. No es Augusto el esteta, lo es Eugenia, en este caso, pues ha sido ella quien ha accedido a un matrimonio de conveniencia únicamente para que su prometido haga por encontrarle empleo a su antiguo novio Mauricio y así poder huir con él antes de que la ceremonia se lleve a cabo. Es a través de esta frase que, irónicamente, Unamuno nos indica que la boda no llegará a su fin ya que el objeto de estudio de Pérez, su futura mujer, no se presta a ella de forma ética, sino estética.

Tras la huida de Eugenia, las posibilidades de Augusto de realizarse plenamente en la esfera ética se esfuman junto con la muchacha. Si hasta el momento se había observado una evolución del personaje desde el esteticismo más absoluto hasta el umbral de la fase ética, el sentimiento de abandono hace que Pérez inicie un proceso de retroceso hacia su estado original. Críticos como Gemma Roberts han argumentado que es en este momento cuando el personaje se integra en el estadio ético debido, precisamente, al dolor que le provoca el haber sido abandonado: ‘En este tránsito, mediante el repudio de Eugenia, Augusto sale de su estado de ensoñación contemplativa para encontrarse a sí mismo en la realidad existencial temporal que exige, en todo momento, el asumir una responsabilidad’ (Roberts 1986: 57). No obstante, a mi parecer, Evans acierta al afirmar que el protagonista no se encuentra ya en el estado estético, pero tampoco en el ético, sino en un peligroso paso intermedio (2005: 77).

Probablemente, Roberts afirma que Augusto ha pasado al estado ético al estimar verdaderas las palabras del personaje tras conocer que su prometida ha huido con otro. Así, Pérez proclama: ‘Después de lo que me han hecho, después de esta burla, de esta ferocidad de burla, ¡ahora, sí, ahora me siento, ahora me palpo, ahora no dudo de mi existencia real!’ (Unamuno 1993: 275). En apariencia, si hacemos caso a lo que el personaje manifiesta, podríamos pensar que la impresión producida por la infructuosa boda ha despertado a Augusto de su letargo y le ha hecho ver lo irreal de su vida pasada. No obstante, un análisis detallado del texto revelará que esto

no se ajusta a la realidad. Al escuchar de boca de su amigo tales palabras, Víctor Goti se apremia a contestarle:

- ¡Comedia! ¡Comedia! ¡Comedia!
- ¿Cómo?
- Sí, en la comedia entra el que se crea rey el que lo representa. (275)

Goti, comprendiendo que su amigo no está sino volviendo a sus raíces esteticistas, trata de hacerle entender cómo ese sentimiento que cree notar no es del todo real; como el propio Víctor afirma, incluso el actor que representa al rey en la comedia puede llegar a creerse verdaderamente rey. Augusto no ha dado un paso hacia adelante en pos de su evolución personal, sino que ha retrocedido a su etapa anterior. Si entonces el amor le hacía sentirse el ser más interesante del orbe, ahora será el dolor el que provoque en él el mismo efecto. Es por esto que el propio Goti le espeta: ‘¿Te has encontrado nunca a tus propios ojos más interesante que ahora?’ (274).

Como se apuntaba, el tipo de vida al que Augusto ha despertado no es el ético, pero tampoco puramente el estético, sino uno intermedio que el propio Kierkegaard definiría así por medio del Juez William en *O lo uno o lo otro*:

At first sight, this view does not seem to be an esthetic view of life, because enjoyment surely cannot really be its watchword. But it is not ethical either; it is situated at the perilous point at which the esthetic is to pass over to the ethical, where the soul is so easily entangled. (II, 1992: 232)

Casi como vaticinando lo que habría de ocurrir en el devenir de los acontecimientos, el Juez nos advierte de lo peligroso de la situación en la que un hombre en semejante estado liminar se encontraría ya que, en su opinión: ‘Such a condition has not infrequently ended in suicide’ (231). Aunque *Niebla* deja abierta la posibilidad de entender la muerte de Augusto o bien como un suicidio o bien como un ‘asesinato’ por parte del narrador,⁶⁷ lo indiscutible es que, en cierto momento, incluso el propio personaje estima la posibilidad de quitarse la vida como la más lógica: ‘Yo [...] tengo mi carácter, mi modo de ser, mi lógica interior, y esta lógica me pide que me

⁶⁷ El propio Víctor Goti afirma en el prólogo de *Niebla* y en contra de la opinión de su creador: ‘Debo hacer constar en descargo de mi conciencia que estoy profundamente convencido de que Augusto Pérez, cumpliendo el propósito de suicidarse [...] se suicidó realmente’ (Unamuno, 1993: 106). A este mismo respecto, Liduvina, la criada de Pérez, tras la muerte de este, le confiesa al doctor: ‘Lo de mi señorito ha sido un suicidio y nada más que un suicidio. Ponerse a cenar como cenó viniendo como venía es un suicidio y nada más que un suicidio. ¡Se salió con la suya!’ (293). El narrador, en cambio, opina de forma diferente en su ‘Post-prólogo’: ‘Y respecto a su afirmación [de Goti] de que [...] Augusto Pérez se suicidó y no murió como yo cuento su muerte, es decir, por mi libre albedrío y decisión, es cosa que me hace sonreír’ (107).

suicide' (Unamuno 1993: 281). Las palabras del Juez William resultan casi proféticas y Augusto, de una forma u otra, finalmente muere.

A pesar de la posible duda en cuanto a la naturaleza de su muerte, la voluntad de Augusto de tomar las riendas de su existencia le acerca en multitud de ocasiones a las puertas del plano ético. Pérez toma la decisión de casarse con la mujer que ama y cuando su plan fracasa y su posible realización personal desaparece, decide quitarse la vida. No es el propósito de este análisis entrar a valorar lo moral de semejante decisión; sin embargo, sí ha de apuntarse que uno de los motivos que empuja al personaje a tomarla es, precisamente, el hecho de ser capaz de tomar una decisión y aceptar las consecuencias, lo cual es fácilmente constatable basándose en la reacción de Augusto al oír la amenaza de Unamuno de quitarle la vida. Si el único propósito del suicidio hubiera sido el dejar de existir, el dejar de sufrir, poco hubiera importado la causa que provocara ese fin. En cambio, al ser el narrador quien toma la iniciativa de acabar con su vida, se produce este diálogo:

- ¡Sí, voy a hacer que mueras!
- ¡Ah, eso nunca! ¡Nunca! ¡Nunca! –gritó.
- ¡Ah! –le dije, mirándole con lástima y rabia– ¿Con que estabas dispuesto a matarte y no quieres que yo te mate? ¿Con que ibas a quitarte la vida y te resistes a que te la quite yo?
- Sí, no es lo mismo... (Unamuno 1993: 282)

No es lo mismo porque la decisión de suicidarse hubiera sido una decisión propia, equivocada desde el punto de vista kierkegaardiano, pero válida para Augusto en su desesperación.⁶⁸

Y así, el hombre que al inicio de la novela no es capaz de decidir algo tan simple como la dirección que tomar en su paseo matinal ha mostrado a lo largo de las páginas de la novela una evolución notable. De dejar a un perro elegir el camino a seguir, Augusto ha pasado a decidir contraer matrimonio con la mujer que ama, suicidarse tras el fracaso de su boda y, finalmente, seguir viviendo como forma de afirmación existencial:

- Es que quiero vivir, don Miguel, quiero vivir, quiero vivir...

⁶⁸ En el capítulo tercero de *The Sickness unto Death*, Kierkegaard estudia la posibilidad del suicidio como medio para vencer a la desesperanza que provoca la ansiedad propia del ser humano para concluir que la única forma viable de llevarlo a cabo manteniendo la integridad del ser es, precisamente, el paso del estadio estético al ético (1989).

- ¿No pensabas matarte?
- ¡Oh, si es por eso yo le juro señor de Unamuno que no me mataré [...] Ahora que usted quiere matarme, quiero yo vivir, vivir, vivir...
- No puede ser ya..., no puede ser...
- Quiero vivir, vivir..., y ser yo, yo, yo. (Unamuno 1993: 283)

Aún habiendo escuchado de boca de su creador que va a morir, Augusto sigue manteniendo la misma obsesión de sentirse realmente vivo, de salir de la niebla, de ser capaz de dirigir su vida. Esta actitud refleja hasta el último momento ese deseo interior de evolucionar hasta la esfera ética que se encuentra en Augusto desde que el amor se apodera de él y que lleva al desdichado protagonista a intentar afirmarse de la forma equivocada; mediante lo que para él es la forma definitiva de autoconfirmación, la capacidad de suicidarse. Quizá a la luz de su última elección se le pueda otorgar a Augusto la potestad del libre albedrío, de la existencia independiente del Autor –de Dios,⁶⁹ si se prefiere– pero, a pesar de que la voluntad del personaje de evolucionar parece innegable, en ningún caso semejante final le permite auparse al plano ético, y por tanto tampoco al teológico, del filósofo danés.

1.3.2.- El hombre ético

Miguel de Unamuno escribió *San Manuel Bueno, mártir* tras retornar de su destierro en Francia y, aunque se editó originalmente como texto único en 1931 en la revista *La Novela de Hoy*, sería en 1933 cuando fuese publicada en su forma definitiva bajo el título *San Manuel Bueno, mártir y tres historias más*.⁷⁰ Esta ‘novelita’, como el propio Unamuno cataloga a su obra en el prólogo a la edición de 1933, es, sin duda alguna, una de las obras claves de su literatura y, por esto mismo, también una de las más controvertidas desde su composición. La historia del sacerdote no creyente que alienta la fe entre su pequeña congregación ha sido objeto de innumerables estudios por parte de la crítica y muy diversos han sido también los acercamientos a las interpretaciones a las que el texto invita, como se observará más adelante.

⁶⁹ El tema de la relación autor/personaje, Dios/ser humano será objeto de un análisis más pormenorizado en el capítulo cuarto ‘Borges, Unamuno y el reto de la eternidad’, especialmente en la sección ‘4.4.1.- La duda razonable y la búsqueda de Dios’.

⁷⁰ Mario Valdés hace un repaso exhaustivo a la historia del texto en su excelente prólogo a la edición de Cátedra (2006). Las tres historias que acompañaban a *San Manuel Bueno, mártir* son *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez*, *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida* y *Una historia de amor*.

La obra narra, a modo de memorias de Ángela Carballino, una de las feligresas de don Manuel, cómo este llega a Valverde de Lucerna para tomar posesión de la parroquia del lugar. Con el paso del tiempo, don Manuel comienza a convertirse en una verdadera eminencia en la pequeña población debido a su carácter bondadoso y siempre cercano a su congregación, así como por su, aparentemente, inquebrantable fe en Dios; fe que, además, trata de transmitir a todo aquel que tiene a bien escucharle. Sin embargo, al ir avanzando en la narración, y a través de diferentes fuentes –las conversaciones de don Manuel con Lázaro, el hermano de Ángela, o las que esta misma mantiene con ambos– vamos dándonos cuenta de que tal postura no es sino pura fachada, ya que en su interior el párroco es, en realidad, un escéptico. Con la ayuda de Lázaro, otro agnóstico convertido ahora a su causa, don Manuel continúa predicando la fe entre sus fieles con la esperanza de que la certeza de un mañana mejor en el otro mundo les ayude a sobrellevar las durezas de éste. A la hora de su muerte, el sacerdote encomienda a Lázaro y Ángela que continúen su obra y fallece conservando intactas tanto su imagen de santo varón como la fe de la congregación. Tiempo después y mientras el obispado medita sobre la posible beatificación de don Manuel, Ángela decide recoger su historia en un texto que finalmente llega a nuestras manos a través de la mediación de un editor de nombre Miguel de Unamuno.

Como se ha mencionado, los acercamientos a la obra han sido de muy diversas naturalezas. Ha habido críticos que han querido ver en la figura de don Manuel una suerte de *alter ego* de su propio autor. Así, por un lado, se puede hallar entre la crítica temprana a escritores como Sánchez Barbudo quien califica a la novela como el ‘testamento religioso’ de Unamuno en el cual se identifica con el párroco y que, mediante la absolución de éste, pretende su propia absolución (1959: 245). En esta misma línea de pensamiento se encuentra la opinión de Antonio Regalado quien describe la obra como: ‘una autobiografía del espíritu de su creador, que incluye en ella su posición final ante los transcendentales problemas que le inquietaron y justificaron su vida’ (1968: 204-205). Por otro lado, autores contemporáneos a Barbudo y Regalado mantuvieron posiciones encontradas; de este modo, críticos como Blanco Aguinaga o Morón y más recientemente Glannon o Mancing han defendido la complejidad extraordinaria de la obra, así como su

originalidad y la imposibilidad de identificación entre su protagonista y su autor, extremo este que personalmente me parece más ajustado a la realidad del texto.⁷¹ A este respecto es particularmente reveladora la interpretación que Mancing hace de una conversación que sobre el papel del párroco mantienen éste y Lázaro. Don Manuel, tras rechazar fundar en la iglesia un sindicato católico agrario exclama: ‘La revolución social ha dicho que la religión es el opio del pueblo. Opio... Opio... Opio, sí. Démosle opio, y que duerma y que sueñe’ (Unamuno 2006: 152). Mancing argumenta que:

This is, I believe, the most horrible passage in the novel. It is here that the fundamental and irreconcilable differences between Unamuno and Don Manuel are most clearly delineated. Unamuno [...] wants to agitate, educate, make people think. Don Manuel [...] wants to calm, soothe, keep people from thinking. (Mancing 2006: 350–351)

Como se mencionaba anteriormente, esta tesis de la independencia del personaje de su autor ya había sido defendida de forma vehemente con anterioridad. Ciriaco Morón, en su ‘*San Manuel Bueno, mártir* y el “sistema” de Unamuno’, parece compartir esta noción. Argumenta, además, que la gran mayoría de las preocupaciones que Unamuno ha venido tratando a lo largo de su vida aún se encuentran en el breve texto, contrariamente a la opinión de críticos como Barbudo o Regalado quienes entendían la narración como un cambio de posición brusco en la cosmovisión unamuniana. Morón admite la posibilidad de que aunque algunos de los aspectos de la narración hayan podido ser sugeridos por fuentes externas:

Comparadas estas fuentes con el contenido de la novela, es obligado concluir que a lo sumo, han podido sugerir el protagonista y el tema, pero de manera imprecisa; cuando comienza a definirse con exactitud la personalidad y actividad de Don Manuel, los adjetivos que le describen y las situaciones en que se encuentra, tienen como fuente primaria la obra misma de Unamuno. (1964: 227)

En esta tesitura, y como se observará a lo largo de este análisis, uno de los nombres que asoma a la palestra es, inevitablemente, el de Kierkegaard y, más

⁷¹ Véanse los artículos de Carlos Blanco Aguinaga (1961) y sus reflexiones en cuanto a la imaginaria y la complejidad ética de la narración, Ciriaco Morón Arroyo (1964) quien repasa concienzudamente los posibles antecedentes de don Manuel y aleja al personaje de Unamuno, Walter Glannon (1987) quien se centra en lo ético de las decisiones del personaje y Howard Mancing (2006) quien es especialmente crítico con la actuación del párroco, como se observará a continuación, y le acusa de clasista.

concretamente, su noción de la etapa ética. La figura del párroco de Valverde de Lucerna parece encajar claramente en la descripción que el filósofo hizo del hombre ético y, sin embargo, la aseveración por parte de Morón de que aquellas sugerencias que ayudaron a redactar el texto habían sido hechas ‘de manera imprecisa’ deja las puertas abiertas al debate. A lo largo de este apartado se establecerá, precisamente, hasta qué punto es cierto que don Manuel se ajusta a los parámetros del estadio ético kierkegaardiano prestando especial atención a la división existente entre las acciones del párroco, la defensa de la fe, y su fuero interno, aquel de un no creyente. Al mismo tiempo, se tratará de ofrecer una alternativa a la figura del párroco como representante más fidedigno de esta esfera.

Como se ha apuntado en secciones anteriores, el paso de la esfera estética a la ética viene marcado por dos aspectos fundamentales: la elección personal y la dimensión social del individuo, y por lo tanto, deben ser estos los parámetros a emplear al tratar de estudiar a don Manuel a la luz de las diferentes etapas del desarrollo personal. El carácter social del personaje no deja lugar alguno a la duda; don Manuel es un hombre que vive por y para los demás, y así nos lo describe Ángela al poco de comenzar su relato: ‘¡Y cómo quería a los suyos! Su vida era arreglar matrimonios desavenidos, reducir a sus padres hijos indómitos o reducir los padres a sus hijos, y sobre todo consolar a los amargados y atediados y ayudar a todos’ (Unamuno 2006: 119). La lista de buenas obras no sólo se limitaba a los quehaceres propios de su condición eclesiástica, sino que el sacerdote no mostraba reparos en colaborar en cualquier tarea que ocupara a sus convecinos, ya fuera atendiendo al ganado, trillando los campos o partiendo leña para los más desfavorecidos.

Los desvelos de don Manuel por su comunidad no pasan desapercibidos para los habitantes de Valverde de Lucerna: ‘Empezaba el pueblo a olerle la santidad; se sentía lleno y embriagado de su aroma’ (Unamuno 2006: 117); y así el sacerdote se convierte en una parte central de la vida en la aldea según nos narra Ángela: ‘A los quince [años] volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel [y] él no quería sino ser de su Valverde de Lucerna’ (119). El marcado perfil social de don Manuel parece alejarle de la esfera estética del filósofo danés. Incluso, Ángela

misma, en lo que parece una crítica directa al personaje de *Niebla* Augusto Pérez, define la forma de vivir del prelado de forma que no nos quepa duda alguna de su disgusto por el esteticismo:

Su vida era activa, y no contemplativa, huyendo cuanto podía de no tener nada que hacer. Cuando oía eso de que la ociosidad es la madre de todos los vicios, contestaba: ‘Y del peor de todos, que es el pensar ocioso [...] Pensar ocioso es pensar para no hacer nada o pensar demasiado en lo que se ha hecho y no en lo que hay que hacer’. (Unamuno 2006: 124-125)

La entrega de don Manuel a su pueblo queda lejos de toda duda y así se nos recuerda a lo largo de toda la narración. Además, la crítica al pensar ocioso, es decir, al pensar esteticista que se puede observar en la cita anterior no hace sino subrayar este aspecto.

Sin embargo, esta dedicación a la comunidad se va a tornar en problemática al abordar la segunda de las cuestiones que debe ser analizada con el propósito de situar al personaje en la esfera ética: la capacidad de tomar una elección personal y aceptar sus consecuencias. Con anterioridad se ha mencionado que don Manuel es en realidad un sacerdote sin fe que, sin embargo, la predica entre sus feligreses. En su exploración del personaje unamuniano como hombre ético, Jan Evans dedica parte de su estudio a considerar la naturaleza de las elecciones que el párroco toma y entiende que el hecho de que, a pesar de su falta de fe, siga predicándola responde a que: ‘Don Manuel has chosen a life based on commitments’ (2005: 91). Para la crítica, aparte de por su carácter social, don Manuel representa al ser ético perfecto debido a que elige una vida de compromiso –primero con sus sobrinos y más tarde con Valverde de Lucerna– y sigue adelante con ella a pesar de los pesares y aceptando todas las consecuencias que tal decisión pueda acarrear en su vida. Así, no duda en proclamar que: ‘Don Manuel clearly embodies the life of the ethical’ (91). Walter Glannon parece mantener una postura similar, ya que entiende que el prelado antepone a cualquier otro elemento su sentido del deber hacia su congregación y que por lo tanto elige mantener la felicidad de ésta por encima de su propio bien: ‘He is motivated primarily by a sense of duty, acting to ensure the happiness of the religious faithful without any benefit accruing to him as a consequence’ (1987: 318). El argumento parece, en principio, convincente. Don Manuel establece una elección – conservar a la comunidad feliz y viviendo en la esperanza a pesar de su propia

incredulidad— y se esfuerza en mantenerla a lo largo de su vida aceptando sus consecuencias; en sus propias palabras: ‘— Lo primero —decía— es que el pueblo esté contento, que estén todos contentos de vivir. El contentamiento de vivir es lo primero de todo’ (Unamuno 2006: 127).

No obstante, un examen detallado de la opinión de Kierkegaard respecto a la verdadera naturaleza de la elección puede ofrecer una perspectiva alternativa a la anteriormente ofrecida. En las páginas de *O lo uno o lo otro* se nos define la postura ética del siguiente modo: ‘The ethical [...] is essentially that which makes a choice a choice’ (Kierkegaard II, 1992: 168). Esto es, el hombre ético no sólo se define por su capacidad de elegir, sino también por su capacidad para mantener una decisión una vez que esté tomada sin importar las dificultades o complicaciones que esta conlleve. Por tanto, la postura a la que se refiere el juez es la de aquel que toma una decisión meditada y profunda y la lleva a cabo de forma absoluta. Si atendemos a esta definición se ha de convenir con Evans y Glannon en que don Manuel es la figura ética por excelencia. La duda aparece cuando se analiza con detenimiento lo que el Juez William entiende como elección. En su análisis, Evans nos ofrece un extracto de *Either/Or* en el que el Juez anima a un joven esteta desesperado a escoger:

Choose despair, then, because despair itself is a choice, because one can doubt without choosing it, but one cannot despair without choosing it. And in despairing a person chooses again, and what then does he choose? He chooses himself, not his immediacy, not as this accidental individual, but he chooses himself. (2005: 90)

Evans utiliza esta cita para ilustrar la importancia de la elección en el momento de desesperación. Es decir, don Manuel se encuentra en la disyuntiva de, por un lado, saberse sin fe y, por otro, creerse en la necesidad de mantener la fe ajena. En ese momento, y de acuerdo a Evans y Glannon, el sacerdote tomaría una decisión que sería la definitiva, esto es, ayudar a mantener la fe de los demás. Sin embargo, a la pregunta ‘What then does he choose?’, el Juez William responde ‘He chooses himself’. Aquí se halla, entiendo, el mayor inconveniente a la hora de catalogar a don Manuel como el perfecto hombre ético. Y es que don Manuel no se escoge a sí mismo de forma total, sino sólo parcialmente.

Es, quizá, menester detenerse un instante a examinar de forma más profunda el concepto de la elección kierkegaardiana antes de continuar con el análisis de la figura del prelado de Valverde de Lucerna. En su artículo ‘Kierkegaard: The Self and the Ethical Existence’, George J. Stack estudia en detalle los pasos que el sujeto debe seguir para llegar a convertirse en un hombre ético. El concepto de la elección es, precisamente, uno de los que antes aparece en su disertación y, sobre él, Stack se pronuncia de la siguiente manera:

In order to become the self I ought to be, I must first understand and accept the self I have been. This is what Kierkegaard understands by the admonition (which is often misunderstood or dismissed as mere rhetoric): choose oneself. (1973: 109)

Para llegar a ser un hombre ético, si esa es la meta que nos proponemos, debemos entender y asumir todas y cada una de nuestras características, debemos aceptar nuestra naturaleza toda. En el caso de don Manuel parece claro que en su naturaleza está el ayudar a los demás, el comprometerse con ellos, cosa que cumple a rajatabla; pero también está el no creer en el más allá, en aquello que la religión cristiana predica. Don Manuel únicamente escucha parte de lo que su *yo* interior requiere y atiende a esa demanda mediante la caridad con las personas ajenas. No obstante, el párroco no se aplicará esa misma caridad a sí mismo, no se auto-ayudará, ya que parte de su *yo* interno permanecerá encerrado y oculto no sólo a los ojos de sus convecinos sino, incluso, a los suyos propios. La propia Ángela nos dice a este respecto:

He comprendido que la alegría imperturbable de don Manuel era la forma temporal y terrena de una infinita y eterna tristeza que con heroica santidad *recataba* a los ojos y los oídos de los demás. Con aquella su constante actividad, con aquel mezclarse en las tareas y en las diversiones de todos, parecía querer *huir de sí mismo*. (Unamuno 2006: 128, énfasis mío)

Es decir, don Manuel no sólo no era capaz de aceptarse en su totalidad sino que de forma activa trataba de ocultar su verdadero *yo* tanto a sí mismo como a aquellos que le rodeaban.

La elección es importante, sí, pero de acuerdo a Stack: ‘Our finite freedom is realized through choice. But first of all, we must accept those characteristics which have been acquired independent of our choices. Our “natural” characteristics are those that “befall” us’ (110). Don Manuel no se escoge a sí mismo de forma íntegra

sino que niega de forma constante una parte de su ser. Es cierto que el prelado toma una decisión y la mantiene, pero tomar cualquier tipo de decisión no es, necesariamente, el camino hacia la esfera ética. La decisión debe tener en cuenta tanto todo lo externo, lo social, como todo lo interno. Al hombre ético se le atribuye una unidad de pensamiento y acción; sin embargo, el sacerdote, como el propio Walter Glannon nos indica, está totalmente dividido: ‘Knowledge of the people’s psychological needs enables Manuel to dissociate that part of himself which discerns the truth about human finitude from the part put into action to protect his parishioners from the destructive potential of the truth’ (1987: 324). La acción social del individuo ético ha de ser la representación exterior del deseo interior; en este caso, mediante la negación de parte de su propia naturaleza, don Manuel está traicionándose a sí mismo.

A mi entender, esta autotraición consciente se presenta de forma explícita en la escena en la que se nos detalla cómo Lázaro –un no creyente como don Manuel– toma la comunión frente a todo Valverde de Lucerna. Al principio del texto se nos describe a Lázaro como un hombre moderno y alejado del cristianismo. A pesar de ello, y para sorpresa del pueblo, la amistad entre el párroco y el joven irá tomando forma, lo que los parroquianos interpretarán como una victoria de don Manuel que está logrando llevar hacia el buen camino a la oveja descarriada. La realidad, como se indica más adelante en el relato, es bien distinta, pues a ambos hombres les une su falta de fe y su creencia en la necesidad de mantener a la congregación contenta y en paz bajo el manto religioso. Así, para satisfacer esa presunta necesidad, Lázaro accede a acudir a la iglesia e, incluso, a comulgar, ayudando de este modo a mantener la ‘supremacía religiosa’ de don Manuel sobre el agnosticismo y, a la vez, la heterogeneidad de pensamiento.

Al prepararse Lázaro a recibir la comunión, en lo que se entendía como una muestra pública de su presunta adhesión a la fe común, el pueblo todo se llena de expectación. Entonces, en el momento de ofrecer la oblea sagrada, a don Manuel comienza a temblarle la mano de forma notable:

Y de tal modo le temblaba ésta al arrimarla a la boca de Lázaro, que se le cayó la forma a tiempo que le daba un vahído. Y fue mi hermano mismo quien recogió la hostia y se la llevó a la boca. Y el pueblo al ver llorar a don Manuel,

lloró, diciéndose: ‘¡Cómo le quiere!’’. Y entonces, pues era de madrugada, cantó un gallo. (Unamuno 2006: 140)

El cargo de conciencia del párroco parece evidentemente exteriorizado en el temblor de su mano y en las lágrimas que derrama al perpetuar su propio engaño en la figura de Lázaro; el canto del gallo, además, añade un dramatismo y una significación particular a la escena, como se discutirá a continuación. La representación del papel de defensor de la fe en la que don Manuel ha transformado su vida llega a su cenit en esta escena cargada de ironía en la que se nos muestra de forma abierta la abismal distancia que existe entre el *yo* interno del prelado y su homólogo social.

En su edición al texto, Mario Valdés identifica el pasaje bíblico que parece reflejar esta imagen y anota:

San Lucas, 22, 60: ‘Cantó el gallo’. La referencia bíblica es a la traición de San Pedro al responder a los soldados romanos que no conocía a Cristo. En esta novela es uno de los puntos indeterminados. ¿A quién se refiere? ¿Quién ha traicionado a quién? ¿Manuel a su pueblo? ¿Lázaro al pueblo? Una de entre varias respuestas es que ambos, Manuel y Lázaro, se han traicionado a sí mismos al profesar la fe que no tienen. (Unamuno 2006: 141)

Ciertamente, todo parece indicar que tanto don Manuel como Lázaro no sólo se han engañado a sí mismos al profesar la fe que no tienen, sino que a la vez han engañado al pueblo que en ellos ha puesto su confianza haciéndoles seguir un camino que, aunque consideran inocuo, saben del todo falso. La temblorosa mano de don Manuel, su lloro, y el canto del gallo se ven refrendados además por la conversación que Lázaro y Ángela mantienen tras la ceremonia. En ella, el muchacho confiesa que ha tomado la comunión no por sí mismo, como gesto de su conversión verdadera a la creencia, sino por dar alegría a todo el pueblo y, además, por consejo de don Manuel, quien, a su vez, le había confesado a él su propia falta de fe: “‘¿Y usted dando misa ha acabado por creer’”, él [don Manuel] bajó la mirada al lago y se le llenaron los ojos de lágrimas. Y así es como le arranqué su secreto’ (142).

Si, de acuerdo a la ideología kierkegaardiana, el hombre ético ha de ser fiel a sí mismo, tanto Lázaro como don Manuel demuestran no serlo. En esa misma conversación con el párroco, el joven, al saber de la doble moral del prelado, le espeta: ‘Pero, don Manuel, la verdad, la verdad ante todo’ (Unamuno 2006: 142), a

lo que éste, temblando y, a pesar de encontrarse solos en el medio del campo, en voz baja responde:

“¿La verdad? La verdad, Lázaro, es acaso algo terrible, algo intolerable, algo mortal; la gente sencilla no podría vivir con ella”. “Y ¿por qué me la deja entrever ahora aquí, como en confesión?”, le dije. Y él: “Porque si no me atormentaría tanto, tanto, que acabaría gritándola en medio de la plaza, y eso jamás, jamás, jamás. Yo estoy para hacer vivir a las almas de mis feligreses, para hacerles felices, para hacerles que se sueñen inmortales y no para matarlos. Lo que aquí hace falta es que vivan sanamente [...] y con la verdad, con mi verdad, no vivirían”. (143)

Es posible debatir sobre lo moralmente aceptable de la decisión de don Manuel, sobre lo piadoso o adecuado de la misma, pero no sobre lo ético desde el punto de vista kierkegaardiano. Se podría argumentar, en cierto modo, que la decisión del sacerdote, por ser una decisión tomada en beneficio de los demás y hasta el fin de sus consecuencias, le aleja de la esfera estética. El argumento es del todo válido e irrefutable, pero el hecho de que esa decisión no está cimentada de forma total sobre la naturaleza *interior* del personaje es, del mismo modo, innegable. Don Manuel no es un hombre estético, pero tampoco parece ser la expresión perfecta del ser ético.

Y es que las dudas surgen desde el principio de la novela. Ya en las primeras líneas de la misma, Ángela nos informa de la razón por la que el futuro sacerdote ingresaría en la Iglesia: ‘Decíase que había entrado en el seminario para hacerse cura, con el fin de atender a los hijos de una su hermana recién viuda, de servirles de padre’ (Unamuno 2006: 119). Este motivo, aunque moralmente pudiera resultar aceptable, no parece deberse a un interés interno propiamente dicho. Es decir, el ejercicio del sacerdocio debería ser el resultado de una elección provocada por la fe propia en la religión pertinente y no el de una necesidad económica o moral. No es el propósito de este análisis tratar de juzgar la decisión de don Manuel de hacerse cargo de sus sobrinos, pero a la luz de la teoría kierkegaardiana, parece que lo adecuado sería que el camino que lleve al seminario sea, precisamente, el de la fe. La decisión de emprender la vida religiosa no responde a la necesidad propia de acercarse a Dios, sino a la necesidad ajena de una figura paterna. Podría, quizá, rebatirse esta opinión aduciendo que su elección fue la de ayudar a unos pobres huérfanos, pero semejante argumentación no explicaría por qué el joven Manuel no eligió como vehículo mediante el que ayudar a sus sobrinos cualquier otro oficio que no fuese

expresamente en contra de sus creencias internas. Trabajando en medicina, como misionero o simplemente como artista, don Manuel hubiera respondido a su necesidad de ayudar a sus sobrinos económicamente y aliviar el dolor de vivir en este mundo –que según él, los humanos soportamos– sin dar pie al conflicto interno que le atormenta a lo largo del texto.⁷²

Es posible que, el protagonista, sintiéndose él mismo huérfano de un Dios todopoderoso y protector sienta la necesidad de amparar a aquellos que se encuentran en una situación similar a la suya. O que, incluso, habiendo buscado de forma infructuosa a Dios y habiendo sufrido su falta quiera asegurarse de que aquellos que le rodean jamás carguen con semejante menoscabo. Es decir, tal vez la ausencia de un convencimiento pleno de la existencia de una vida ulterior que justifique los sufrimientos de ésta y que sea garantizada por una figura suprema, por un Padre Divino que cuidaría de sus hijos terrenales, empuje a don Manuel a convertirse a la vez en el garante de tal vida y en el padre espiritual de su comunidad. Sin embargo, mediante la suplantación de la figura de un Padre Supremo en el que no cree y mediante la defensa de una fe que también le es ajena, el prelado no sólo engaña a su congregación, sino que desoye y esconde lo que su fuero interno le dicta.

Y es que este es el punto clave para comprender la figura de Manuel Bueno como hombre ético. El hombre ético ha de tomar decisiones, efectivamente, y ha de aceptar también sus consecuencias, pero esto debe hacerse siempre en respuesta a sus dictados internos, a sus preocupaciones e intereses. Como se ha expuesto anteriormente, las acciones del hombre ético han de ser, precisamente, representaciones externas de nociones internas y deben ayudar al *yo* interno a validarse en el exterior. En el caso de don Manuel no es únicamente que esto no se dé, sino que las acciones del párroco se configuran en oposición directa a sus impulsos más internos, creando así una agonía, una desesperación y una aprensión

⁷² La inclusión de la profesión de artista en esta lista no es en absoluto gratuita. El propio don Manuel alaba de este modo la actuación de un titiritero ambulante que concluye su representación a pesar de que su mujer se encontrara enferma y, eventualmente, muriera: ‘El santo eres tú, honrado payaso; te vi trabajar y comprendí que no sólo lo haces para dar pan a tus hijos, sino también para dar alegría a los de los otros’ (Unamuno 2006: 128). En cuanto a su interés por la medicina, Ángela nos relata el interés del párroco en la profesión: ‘Solía acompañar al médico en su visita, y recalaba las prescripciones de éste. Se interesaba sobre todo en los embarazos y en la crianza de los niños’ (126).

que el personaje debe liberar en forma de confesión a Lázaro. De lo contrario, y como el propio don Manuel confesaría, su verdad ‘le atormentaría tanto, tanto que acabaría gritándola en medio de la plaza’. En palabras de Howard Mancing: ‘Don Manuel [...] illustrate[s] what might happen if one started with his exact concerns and then acted in a way almost diametrically opposed to the option he chose throughout his life’ (2006: 349).⁷³

Debido a este debate entre lo que cree (que no hay Dios ni vida eterna), lo que quiere (que la gente viva contenta) y lo que hace (predicar la palabra de Dios para que el pueblo sea feliz) el propio don Manuel va viendo su salud afectada. La verdad que durante tanto tiempo ha escondido en su interior parece actuar como una suerte de cáncer metafórico que va acabando, lenta pero irremisiblemente, con la vida del prelado:

E iba corriendo el tiempo y observábamos mi hermano y yo que las fuerzas de don Manuel empezaban a decaer, que ya no lograba contener la insondable tristeza que le consumía, que acaso una enfermedad traidora le iba minando el cuerpo y el alma. (Unamuno 2006: 151)

El empeño en mantener su postura agónica parece justificarla don Manuel afirmando que es por el bien común del pueblo. Sin embargo, en la obra se nos presentan una serie de elementos que sugieren que, en realidad, ese empeño se debe a una debilidad propia de don Manuel más que a una necesidad real de sus parroquianos. Lo más revelador de todo es que tal idea encuentra su reflejo en las tres voces que pueblan el texto, la de la Ángela narradora, la del Unamuno ficticio que actúa como editor y que opina sobre la obra desde dentro de ésta y la del Unamuno autor que, dos años después de la publicación de la novela, comenta alguno de sus aspectos en un nuevo prólogo que titula ‘Almas sencillas’.

⁷³ Howard Mancing en su ‘The lessons of *San Manuel Bueno, mártir*’ expresa de forma vehemente su opinión sobre la figura del párroco de Valverde de Lucerna. Aunque su análisis no se centra en el estadio kierkegaardiano de lo ético sino en lo que comúnmente entendemos por ético o moral, no me resisto a rescatar una de sus controvertidas conclusiones: ‘The lesson of Don Manuel Bueno is entirely a negative one. For I see Don Manuel as one of those self-appointed conservative intellectual élites who believe that while they can struggle with the important philosophical, religious, political, economic an/or social issues, the masses cannot [...] Those readers who maintain that Don Manuel acts of a sense of duty to his fellow human beings, and that he is a highly ethically motivated martyr on their behalf [...] are, I believe, very wrong. Such readers close their eyes to his cynicism, hypocrisy, and lies, and try to sugarcoat his despicable actions. It is hard for me to believe that there are actually intellectually honest readers who fail to react with outrage when Don Manuel says he wants to drug people to keep them content’ (2006: 357).

Como se mencionaba, en el primer nivel, el de la narradora de la historia, ya se apunta a la indiferencia del pueblo en cuanto a su necesidad real de conocer o no la verdad. Hacia el final de sus memorias, Ángela recoge una conversación que mantuvo con Lázaro tras el fallecimiento del párroco. En ella, el joven le pide a su hermana que mantenga a salvo el secreto de Don Manuel, que el pueblo nunca llegue a enterarse para que, de este modo, puedan seguir siendo felices en su fantasía. A esto, le responde Ángela que:

Si intentase por locura, explicárselo, no lo entenderían. El pueblo no entiende de palabras; el pueblo no ha entendido más que vuestras obras. Querer exponerles eso sería como leer a unos niños de ocho años unas páginas de Santo Tomás de Aquino... en latín. (163)

La afirmación de Ángela de que el pueblo no entiende más que de obras, y no de palabras, abre una nueva posibilidad al sacerdote. Es decir, si al pueblo no le había de importar lo que este dijera, sino lo que hiciese, don Manuel bien podría haber confesado abiertamente su verdadera creencia y haber continuado trabajando al servicio de la comunidad; pero no lo hace así. Podría argumentarse que esta visión del pueblo como únicamente interesado en las obras y no en las palabras no es sino una perspectiva un tanto inocente que Ángela mantiene. La objeción sería de rigor si no fuera por lo siguiente.

En los cuatro últimos párrafos del texto, un ficticio Miguel de Unamuno se identifica como una suerte de editor del texto que ha llegado a sus manos de forma secreta. En estas breves líneas el editor aún tiene tiempo para hacer un comentario sobre aquella visión de Ángela del pueblo como inocente. Y así escribe:

Comentar yo aquí que lo que ella dejó dicho de que si don Manuel y su discípulo Lázaro hubiesen confesado al pueblo su estado de creencia, éste, el pueblo, no los habría entendido. No lo habrían creído, añadido yo. Habrían creído a sus obras y no a sus palabras, porque las palabras no sirven para apoyar las obras, sino que las obras se bastan. (Unamuno 2006: 168)

De nuevo nos encontramos la misma disposición ante la idea de la confesión y, además, prácticamente repetida en los mismos términos. La confesión del párroco no hubiera cambiado la forma de pensar de sus feligreses y, de acuerdo al Unamuno ficticio, ni siquiera la imagen que este proyectaba en su comunidad. Sin embargo, sí cabe pensar que para don Manuel la confesión hubiese sido un beneficio claro ya que

él mismo le reconoce a Lázaro su necesidad de ella, como se ha observado con anterioridad.

Pero por si quedara alguna duda en cuanto a este aspecto, el propio Unamuno, el de carne y hueso, retoma de nuevo el asunto en su comentario al libro publicado dos años después en la revista *Ahora*. Como si quisiera resaltar lo poco apropiado de la actitud de don Manuel vuelve a escribir:

Y he de agregar algo más que ya antes de ahora he dicho, y es que cuando por obra de caridad se le engaña a un pueblo, no importa que se le declare que se le está engañando, pues creerá en el engaño y no en la declaración. (Unamuno 2006: 94)

Ciertamente, la frase podía entenderse como una justificación a los actos del prelado: si al pueblo no le importa ser engañado, por qué molestarse en confesar. No obstante, este acercamiento no parece el más apropiado. Al pueblo puede que no le importe ser engañado, pero como ya se ha apuntado, a don Manuel sí le causa una terrible angustia ejercer el papel de engañador. La solución parece, de nuevo, la confesión. Más incluso si se continúa leyendo la breve introducción de Unamuno en la que declara: ‘Y en cuanto a recatar la íntima tragedia por el estrago que pueda producir en las almas sencillas... “la verdad os hará libres”, dice la Sagrada Escritura’ (95).⁷⁴ La opinión de Unamuno, por tanto, parece totalmente enfrentada a la del párroco de Valverde de Lucerna. La verdad hubiera liberado a don Manuel, pero este eligió ocultarla.

El único motivo que podría justificar el hecho de que don Manuel no confesara su falta de fe sería la posibilidad de que, en realidad, esa falta de fe no fuese una certidumbre, sino que respondiera a una duda profunda; posibilidad ésta, por otro lado, con la que el presente análisis no concuerda. Según este

⁷⁴ La opinión de Unamuno a este respecto se enmarca con claridad en una posición totalmente opuesta a la del protagonista de su novela. En ‘Almas sencillas’ el escritor español proclama: ‘¿El estrago que pueda producir en las almas sencillas la exposición despiadada de nuestra íntima tragedia? Ah, no; hay que despertar al durmiente que sueña el sueño que es la vida’ (Unamuno 2006: 94). Esta respuesta parece desde luego bastante en la línea de un hombre que, debido a su carácter de permanente agitador, fue tres veces destituido de su cargo como rector de la Universidad de Salamanca, exiliado y sujeto a arresto domiciliario. A este mismo respecto, Gemma Roberts recoge una afirmación de Kierkegaard en su *Concluding Unscientific Postscripts* que se encuentra en esta misma línea de pensamiento: ‘Lo máximo que un ser humano puede hacer por otro, en relación con aquello en que cada hombre tiene que vérselas consigo mismo, es inspirarle preocupación e inquietud’ (1986: 132, traducción de Roberts).

posicionamiento, el párroco no habría confesado su verdad debido a que él mismo no tendría claro cual sería la naturaleza de esa verdad, a que en su fuero interno habría un debate entre creer o no. En su revisión del personaje unamuniano, Jan Evans parece defender esta postura. Evans cita en su análisis un pasaje de *O lo uno o lo otro* que el propio Unamuno incluye en el prólogo al texto y que dice así:

Sería la más completa burla al mundo si el que habría expuesto la más profunda verdad no hubiera sido un soñador sino un dudador. Y no es impensable que nadie pueda exponer la verdad positiva tan excelsamente como un dudador; sólo que este no la cree. Si fuera un impostor, su burla sería suya; pero si fuera un dudador que deseara exponer lo que expusiese, su burla sería ya enteramente objetiva; la existencia se burlaría por medio de él; expondría una doctrina que podría esclarecerlo todo, en que podría descansar todo el mundo; pero esa doctrina no podría aclarar nada a su propio autor. Si un hombre fuera precisamente tan avisado que pudiese ocultar que estaba loco, podría volver loco al mundo entero. (Unamuno 1967: 1123, traducción del propio Miguel de Unamuno)

A la luz de este pasaje Evans no duda en afirmar: ‘Though the quote is taken out of context, it strongly suggests a profile for Unamuno’s protagonist, Don Manuel’ (2005: 89). Kierkegaard asevera que la elección en la duda es lo que convierte al hombre en un ser ético. Es decir, en un momento de crisis, el humano elige un camino y se atiene a él aceptando sus consecuencias; por lo tanto, para la crítica, su carácter de ‘dudador’ —empleando el término unamuniano— justifica al sacerdote a la hora de confesarse y le eleva sin objeciones al estadio ético.

Sin embargo, y como se ha venido apuntando en el análisis de los tres estadios kierkegaardianos presentado en este capítulo, es innegable que en el ideario de Kierkegaard se establece claramente que el ser ético se configura a través de la elección en el momento de duda y, aunque este aspecto es debatible, que esa elección no se establece sobre absolutos. Es decir, en el momento de la elección, el hombre que se adentra en la fase ética no ha de tener una convicción incondicional de que su elección es la correcta, sino que ha de saber que esa elección responde a una necesidad interior.⁷⁵ Lo que es indiscutible es que el hombre ético no puede cimentar

⁷⁵ Kierkegaard apunta en el segundo volumen de su *Either/Or* que la elección no se establece en relación a un presunto acierto o fallo externo sino a una necesidad interna de elegir: ‘If you understand me aright, I should like to say that in making a choice it is not so much a question of choosing the right as of the energy, the earnestness, the pathos with which one chooses [...]. For insofar as the choice is undertaken with all the inwardness of the personality, his being is cleansed and he himself is brought into an immediate relation to the eternal power that is all-pervasive throughout existence’ (1992: II, 167).

su elección contra su propia integridad y, en este caso, esto es precisamente lo que ocurre. Don Manuel no es un ‘dudador’, no está en perpetua duda, sino que, ajustándonos a la nomenclatura kierkegaardiana, el sacerdote es un impostor, o puesto más crudamente, un hipócrita. Aparte de las múltiples ocasiones en las que tanto Ángela como Lázaro nos hacen saber que el párroco no cree,⁷⁶ encontramos en el texto un pasaje que es extremadamente clarificador al respecto por el momento en que se produce.

Estando don Manuel a punto de morir, reúne a Lázaro y Ángela y les encarga que sigan su obra, que continúen haciendo creer al pueblo. A la muchacha, concretamente, le pide que rece, y ésta nos narra así el evento:

– Tú, Ángela, reza siempre, sigue rezando para que los pecadores todos sueñen hasta morir la resurrección de la carne y la vida perdurable...
Yo [escribe Ángela] esperaba un ‘¿y quién sabe...?’, cuando le dio otro ahogo a don Manuel. (Unamuno 2006: 157)

La propia Ángela aún guardaba en su seno la esperanza de que aquello que se ocultaba en el interior del párroco en lugar de descreimiento fuese duda, de ahí que esperara un ‘¿y quién sabe?’ que dejara abierta una posibilidad. Sin embargo, en pleno lecho de muerte, don Manuel continúa hablando sin hacer mención alguna a esta posibilidad y finaliza la conversación con un: ‘– Y ahora –añadió–, ahora, en la hora de mi muerte, es hora de que me hagáis que se me lleve, en este mismo sillón a la iglesia, para despedirme de mi pueblo que me espera’ (157). Aún en los instantes en los que el ser humano es más proclive a pensar en la posibilidad de la continuación de la vida en el más allá no admite don Manuel tal coyuntura. En ningún momento ofrece el beneficio de la duda, no se pregunta quién sabe, no se abre a la posibilidad, no pide ni siquiera una confesión por lo que pudiera ocurrir tras su fallecimiento y si solicita que se le lleve a la iglesia es, únicamente, para despedirse

⁷⁶ Ángela le pregunta a don Manuel lo siguiente en una de sus conversaciones: “¿Cree usted en la otra vida?, ¿cree usted que al morir no nos morimos del todo?, ¿cree que volveremos a vernos, a querernos en otro mundo venidero?, ¿cree en la otra vida?”. El pobre santo lloraba. “¡Mira hija, dejemos eso!” (Unamuno 2006: 145). Lázaro, recién llegado al pueblo del Nuevo Mundo ya intuye que el párroco no es un creyente y así se lo hace saber a su hermana: ‘A mí no me la da; es demasiado inteligente para creer todo lo que tiene que enseñar’ (138). Esta asunción se verá refrendada en múltiples ocasiones, siendo una de las más llamativas cuando en plena comunión y al oído, don Manuel le confiesa al joven: ‘No hay más vida eterna que esta... que la sueñen eterna..., eterna de unos pocos años...’ (153).

de su pueblo. Don Manuel no tiene dudas pues está convencido de que nada hay después de esta vida.

Si parece claro que don Manuel no es un ‘dudador’ sino que, simplemente, es un escéptico, ¿cómo hemos de entender la cita de *O lo uno o lo otro* que Unamuno integra en su prólogo y que Evans interpreta como dirigida al protagonista de la novela? La solución nos la da el propio escritor en uno de los párrafos anteriores. Unamuno, al tratar de responderse a sí mismo a la pregunta de por qué decidió juntar en un mismo volumen varias narraciones de tan diferente naturaleza concluye que este hecho:

No obedece a un estado especial en que me hallara al escribir, en poco más de dos meses, estas tres novelitas,⁷⁷ sino que es un estado de ánimo general en que me encuentro, puedo decir, desde que empecé a escribir. Ese problema [...] de la conciencia de la propia personalidad [...] es el que me ha inspirado para casi todos mis personajes de ficción. (Unamuno 1967: 1123)

El término ‘dudador’, en este caso, no lo utiliza Unamuno para referirse a su personaje, sino que lo hace para referirse a sí mismo y así confiesa:

Precisamente ahora, cuando estoy componiendo este prólogo, he acabado de leer la obra *O lo uno o lo otro* [*Either/Or*] de mi favorito Søren Kierkegaard, obra cuya lectura dejé interrumpida hace unos años –antes de mi destierro– y [...] me he encontrado con un pasaje que *me ha herido vivamente*. (1123, énfasis mío)

De este modo debemos entenderlo si tenemos en cuenta que parece claro que el carácter ‘dudador’ de don Manuel no es tal, sino que Unamuno está hablando de aquello que a él le empuja a escribir y que, además, confiesa que la cita en cuestión le ha herido a él personalmente. Si el adjetivo ‘dudador’ ha de aplicarse a uno de los aspirantes, desde luego Unamuno parece el candidato más acertado.

En este apartado se ha analizado cómo don Manuel se acerca y aleja a la vez de la noción kierkegaardiana del hombre ético. Si bien es bastante evidente que el carácter social del personaje le aproxima de forma irremisible a ésta, no lo es menos el hecho de que su autonegación le lastra de forma considerable. Su engaño –a sí mismo y a su propia congregación– no puede justificarse ni por un discutible bien

⁷⁷ En un primer instante el volumen iba a componerse únicamente de *San Manuel Bueno, mártir*, *La novela de don Sandalio, jugador de ajedrez* y *Un pobre hombre rico o el sentimiento cómico de la vida*. En el último momento, Unamuno decide incluir también *Una historia de amor* y añade un post-prólogo al ya escrito para explicar sus motivos (Unamuno 1967: 1123-1125).

ulterior al pueblo, pues a éste la cuestión parece resultarle indiferente, ni por su posible duda interna, pues ésta no existe. De este modo sólo puede concluirse que las actitudes del párroco, su engaño y su agonía personal, se producen porque San Manuel Bueno no es el ideal de hombre ético al que Kierkegaard se refería en las páginas de su obra filosófica. Mientras que la catadura moral del personaje está abierta a discusión, parece evidente que éste no llega a ajustarse completamente a los preceptos que se le suponen al perfecto ser ético.

El derrumbamiento de don Manuel como el perfecto hombre ético se hace más evidente si lo comparamos con el personaje que, según mi análisis, mejor personifica el ideal kierkegaardiano: Ángela Carballino. Al igual que el sacerdote, la joven muchacha exhibía un marcado carácter social. Al lado de su admirado don Manuel, Ángela procuraba asistir, dentro de sus posibilidades, a los miembros de su comunidad: ‘Yo le ayudaba cuanto podía en sus menesteres, visitaba a sus enfermos, a nuestros enfermos, a las niñas de la escuela, arreglaba el ropero de la iglesia, y le hacía, como me llamaba él, de diaconisa’ (Unamuno 2006: 134). El pueblo, lo mismo que ocurriera con don Manuel, es para Ángela su lugar de entrega a los demás, y así se lo hace saber a su propia madre cuando ésta le confiesa temer que se vaya a hacer monja: ‘No lo tema, madre [...] pues tengo hartito que hacer aquí, en el pueblo, que es mi convento’ (133).⁷⁸

Si bien, en su dedicación a los otros, tanto la actitud del sacerdote como la de la muchacha parecen ser igualmente loables, Ángela va a dejar atrás a su ‘maestro’ en lo que a la noción de la elección se refiere. Tras la muerte de don Manuel, y poco después de que el obispado comience su proceso de beatificación, Ángela va a encontrarse en una difícil disyuntiva que Mario Valdés resume así: ‘[Ángela] vive otra contradicción, la de callarse y dejar que el proceso de beatificación prosiga, o decir su verdad, la de Manuel’ (Unamuno 2006: 22). Por un lado, sabe que de contar la verdadera historia del prelado, sus posibilidades de ser santificado se verían

⁷⁸ Curiosamente, Ángela utiliza para definir su propia dedicación al pueblo una expresión que parece parafrasear la que usa para describir la del difunto don Manuel. La que ella se dedica a sí misma es: ‘No vivía yo ya en mí, sino que vivía en mi pueblo y mi pueblo vivía en mí’ (Unamuno 2006:164). La que describe a don Manuel reza, como ya se ha expuesto con anterioridad: ‘A los quince [años] volví a mi Valverde de Lucerna. Ya toda ella era don Manuel [y] él no quería sino ser de su Valverde de Lucerna’ (119).

irremisiblemente reducidas.⁷⁹ Por otro lado, ella también siente la necesidad, y se cree con la responsabilidad, de divulgar la verdad de don Manuel, la suya propia y no la imagen distorsionada que este mismo ofrecía de sí. Es decir, Ángela se halla exactamente en la misma situación en la que se encontraba el párroco de Valverde de Lucerna. Si cuenta su verdad, es más que probable que dañe la imagen de su querido San Manuel, al igual que éste creía poder perjudicar a su congregación al contar la suya. Del mismo modo, si decide callar, Ángela se estará fallando a sí misma y a su pueblo entero pues, nos confiesa: ‘Yo quería decir lo que ellos, los míos, decían sin querer’ (164).

Es en esta disyuntiva cuando emerge el carácter ético de Ángela y la posición de don Manuel queda más evidentemente en entredicho. La narradora, al contrario que el sacerdote, es capaz de aunar todos los sentimientos, todas las motivaciones que le urgen en su fuero interno de forma completa. Siente la necesidad de contar la historia de don Manuel de forma íntegra y así lo hace pero, a la vez, es capaz de narrarlo de tal forma que el carácter bondadoso y dedicado al prójimo del párroco nos llegue con mayor fuerza que el engaño –‘su santísimo juego’ (165) como Ángela lo llama– al que sometió a su congregación. Carballino, a pesar de las posibles consecuencias negativas, es capaz de dar el paso que don Manuel jamás fue capaz de dar:

Y confío en que no llegue a su conocimiento [del obispo] todo lo que en esta memoria dejo consignado. Les temo a las autoridades de la tierra, a las autoridades temporales, aunque sean de la iglesia.

Pero aquí queda esto, y sea de su suerte lo que fuere. (166)

Ángela sí es capaz de ser fiel a sí misma y a su circunstancia social e incluso de aceptar todas las consecuencias que puedan derivarse de sus actos. No es por ello sorprendente que Howard Mancing afirme a este respecto: ‘The mere fact of writing what she does [...] is an act of courageous defiance of everything that don Manuel stood for: manipulation and deceit’ (2006: 363). Aunque en la narración de *San Manuel Bueno, mártir* la gloria inmortal se pretenda para el sacerdote, éste no logra

⁷⁹ Los temores de Ángela al juzgar tan drásticamente a la Iglesia no parecen enteramente desencaminados ya que, según nos apunta Mario Valdés: ‘la Iglesia española y, especialmente, el alto clero se declararon completamente opuestos a esta novela’ (Unamuno 2006: 20), a lo que añade: ‘La Iglesia y toda su autoridad protegió a los creyentes españoles y condenó a *San Manuel Bueno, mártir* por más de treinta años’ (25).

colmar de forma completa las expectativas que en el hombre ético deposita Søren Kierkegaard y es el personaje de Ángela quien, en su lugar, se revela como la más rotunda representación de este ideal.

1.3.3.- El hombre teológico

A la hora de estudiar las actitudes de los personajes unamunianos a la luz de las esferas estética y ética de Kierkegaard, resulta relativamente sencillo encontrar sujetos adecuados para tales experimentos. Los anteriormente mencionados Augusto y Eugenia de *Niebla*, el Juan Manso del cuento homónimo o el propio Abel Sánchez son sólo algunos de los personajes cuyos talentos les acercan de uno u otro modo al estadio estético kierkegaardiano. En cuanto a la etapa ética, a los ya conocidos don Manuel y Ángela Carballino podemos sumar personajes como el maestro de Carrasqueda, el viejo poeta o, volviendo a *Abel Sánchez*, la propia esposa de Joaquín Monegro, Antonia.⁸⁰ Es cierto que, probablemente, ninguno de estos personajes se ajusta de forma completa al ideal kierkegaardiano; Unamuno no trataba de convertir en personajes de ficción los postulados filosóficos del pensador danés sino plasmar sobre el papel sus propias preocupaciones. Así y todo, no parece descabellado acercar a Augusto Pérez a la esfera estética y a don Manuel a la ética, eso sí, sin dejar de observar por ello las limitaciones que se derivan de su carácter liminar.

No obstante, al tratar de encontrar un personaje unamuniano que se asemeje al ideal del hombre religioso de Kierkegaard nos enfrentamos a una tarea que se presenta complicada. Si bien es cierto que algunos críticos han estudiado –con resultados desiguales– la posibilidad de que personajes como el hermano Juan o incluso Joaquín Monegro pudieran representar de forma válida a la esfera teológica kierkegaardiana,⁸¹ a mi parecer, y como se argumentará más adelante, no es posible hallar en la obra del escritor español una personalidad que se ajuste al estadio

⁸⁰ El maestro de Carrasqueda es el protagonista del cuento homónimo publicado en *La lectura* en 1903 (Unamuno 1967: 809), mientras que el viejo poeta aparece en ‘Visita al viejo poeta’ incluido en la colección *El espejo de la muerte* (517).

⁸¹ En los estudios sobre el personaje que publicaron tanto Gemma Roberts (1986) como Jan E. Evans (2005), se desdeña la posibilidad de que Joaquín Monegro logre acceder al estadio religioso mediante los conceptos kierkegaardianos de la desesperación de la debilidad y la del desafío. De Joaquín diría Roberts que: ‘no logra realizar lo que más desea el individuo: la destrucción de su propio ser en el fundamento eterno’ (82). Es debido a lo concluyente de estos estudios, con los que concuerdo de forma plena, que dedicaré de forma completa mi análisis a la figura del hermano Juan, a la que Sarah Wright sí concede la posibilidad de la existencia religiosa.

religioso ni siquiera de la manera liminar o parcial en la que Augusto lo hace al estético o don Manuel al ético. La razón a la que responde esta realidad es que, siendo don Miguel un escritor interesado en comunicar su propia experiencia, sus propias incertidumbres, a través de sus textos, se vio incapaz de plasmar en el papel una actitud que para él mismo se antojaba imposible, inalcanzable, al menos de modo racional: ‘En el orden religioso apenas hay alguna cosa que tenga racionalmente resuelta, y como no la tengo, no puedo comunicarla lógicamente porque sólo es lógico y transmisible lo racional’ (Unamuno 1942: II, 297).

Es decir, racionalmente Unamuno no encuentra dificultades para detallar en las historias de Augusto Pérez o de Juan Manso los riesgos y eventualidades de seguir una vida de corte esteticista. Para el autor, la fase estética no es ni terreno desconocido –todos, al fin y al cabo, hemos encarnado tal ideal en nuestra infancia– ni algo que se escapa a su razón, a su lógica. Unamuno, comprende los azares del camino estético y nos advierte de ellos; de este mismo modo, el literato nos introduce al siguiente estadio. A través de don Manuel o de Ángela, se acerca al lector a diferentes niveles de vida ética. Asimismo, el concepto ético no se encuentra más allá de la lógica de Unamuno, y éste no tiene impedimento alguno para plasmar en sus textos experiencias, actitudes y sentimientos que conoce de primera mano.

Sin embargo, las limitaciones aparecen en cuanto abandonamos el terreno puramente ético y nos adentramos en el religioso. Las conocidas dificultades de Unamuno para conciliar su necesidad de fe con su naturaleza racional⁸² se ven reflejadas en el hecho de que sus personajes no puedan acercarse a lo que Kierkegaard denominara la etapa religiosa. Como se ha notado con anterioridad, para alcanzar esta fase y, por ende, la unión con la Divinidad, el hombre ha de despojarse de todo lo material y terreno y entender a Dios como la única respuesta posible. Aunque el escritor agonice por conseguirlo, su propia disposición lógica le impide ejecutar este ‘salto de fe’, no permitiéndole por tanto ingresar en el estadio teológico.

⁸² Han sido múltiples los estudios que han dado cuenta en mayor o menor medida de la lucha entre la razón y la fe de la que Unamuno se vio preso; desde Alberich (1958), Panico (1963) o Morón Arroyo (1964) hasta Medina (2004) o Evans (2004), entre muchos otros. En palabras de Alberich: ‘[Unamuno] estaba herido profundamente por la duda, se debatía de lleno entre el escepticismo de su razón y su tenaz voluntad de creer, estaba cogido en la tenaza *religiónciencia* como muchos hombres de su época y de épocas anteriores’ (1958: 211).

Unamuno intuye que aceptar a Dios es: ‘cosa del corazón. Lo cual quiere decir que no estoy convencido de ello como lo estoy de que dos y dos hacen cuatro’ (Unamuno 1942: II, 297). El literato necesita refrendar lo que su corazón le dicta con argumentos lógicamente irrefutables. Al no poder encontrarlos es también incapaz de entregarse enteramente a la fe y, del mismo modo, de comunicar esta vivencia que ni ha experimentado, ni alcanza a comprender.⁸³

En base a estos razonamientos es posible afirmar que a lo largo de la dilatada obra de Unamuno no hay un personaje lo suficientemente entregado a la fe como para catalogarlo dentro de la esfera teológica kierkegaardiana. Es cierto que algunas de sus creaciones muestran una cierta tendencia a lo religioso, pero lo hacen probablemente de la misma manera en la que Augusto Pérez trataba de acercarse a lo ético, es decir, sin demasiado éxito. Mientras que la posibilidad de que Joaquín Monegro pudiera acceder al estadio teológico ya ha sido sopesada y desestimada en los anteriormente mencionados trabajos de Evans y Roberts, la condición del hermano Juan parece más abierta al debate, tal y como se desprende del trabajo de Sarah Wright. En esta sección se tratará de demostrar cómo, aunque en contados momentos este personaje aparenta estar en el camino a la Divinidad, en ningún momento consigue alcanzar ese ideal debido a las limitaciones que él mismo se impone.

Entre los último meses de 1927 y los primeros de 1928, aún en su exilio en Hendaya, Unamuno compuso el drama *El hermano Juan o el mundo es teatro: Vieja comedia nueva*,⁸⁴ una revisión del mito de Don Juan que el escritor aderezó con sus propias inquietudes y dilemas. En la obra, Unamuno nos presenta a Juan, un personaje que desde el inicio parece estar sufriendo una crisis de conciencia debido a su pasado libertino. En estos primeros compases, el personaje se debate entre la actitud donjuanesca que mantuvo en su juventud y otra de carácter, digamos, más adulta, más ética. Juan decide finalmente dejar atrás sus años de diversión hedonista

⁸³ Sobre lo que la racionalidad es capaz de aportarle en su búsqueda de Dios, Unamuno escribe en su ensayo ‘Mi religión’: ‘Confieso sinceramente que las supuestas pruebas racionales –la ontológica, la cosmológica, la ética, etcétera, etc.– de la existencia de Dios no me demuestran nada; que cuantas razones se quieren dar de que existe un Dios me parecen razones basadas en paralogismos y peticiones de principio’ (Unamuno 1942: II, 297).

⁸⁴ En adelante *El hermano Juan*.

y, tras algunas dudas y altibajos en el primer y segundo acto, pasa de ser un ‘joven’ alocado a un adulto responsable. Tanto es así, que incluso recomienda a sus amores de juventud, Inés y Elvira, que se olviden de él y contraigan matrimonio con Benito y Antonio, dos buenos hombres que sin duda les harían felices. A lo largo de esta transformación, las dudas existenciales asaltan a Juan, quien se pregunta, muy en la línea de Augusto Pérez, por la realidad de nuestras vidas y el control que sobre ellas tenemos. Así, en el tercer acto, se nos presenta a un Juan recluido en un convento tratando a la vez de cultivar su faceta social⁸⁵ y de encontrar respuestas sobre Dios, el libre albedrío y la autenticidad de la existencia. Con el paso del tiempo, el protagonista ha sido capaz de reconducir su vida y disponerla para ayudar a los demás. A pesar de esto, no ha podido solventar sus inquietudes espirituales y tras reconocer este extremo en sus conversaciones con el padre Teófilo, Inés y Elvira, se abandona a la muerte con la esperanza de que ésta le proporcione la tranquilidad de la que no ha disfrutado hasta entonces.

A la hora de analizar el drama unamuniano, la crítica ha identificado dos temas centrales que en su obra aparecen frecuentemente de la mano; la incógnita de nuestra existencia y el problema de la personalidad. La primera de las cuestiones se retomará con brevedad más adelante. En cuanto a la cuestión de la personalidad humana, el propio Unamuno, en referencia a esta obra y a *El otro*, confesaría a Azorín en 1928: ‘Como usted ve, es el problema de la personalidad lo que se debate en el fondo de todas [estas obras]’ (Barbudo 1951: 282). A este respecto, Sánchez Barbudo comentaría:

Lo que importa ahora señalar es que todo ese complejo de dudas e inquietudes en cuanto a su propia persona, remordimientos y excusas más o menos admisibles, ansia de sinceridad y nuevos engaños; a esa lucha [...] es a lo que Unamuno llamó el problema o misterio de la personalidad. Y este ‘problema’ es el que, de un modo u otro, vemos reflejado en casi todas sus obras a partir de 1925. (282)

En efecto, en este drama, Unamuno trata de exponer los dilemas a los que el hombre se enfrenta en la búsqueda de su particularidad. Para ello, utiliza una

⁸⁵ De él dice el padre Teófilo que: ‘nadie como él para concertar a los desavenidos, urdir noviazgos y arreglar reyertas conyugales; con el tiempo hará concurrence a nuestro bendito padre San Antonio’ (Unamuno 1992: 174).

encarnación del Don Juan de Zorrilla⁸⁶ a quien dota de una nueva dimensión que añade profundidad al personaje. Alrededor del protagonista no sólo se articularán los tópicos clásicos del teatro romántico –el placer, el deber, la fuerza del sino, el libre albedrío o el amor como redención– sino que éste además se enfrentará a la construcción consciente de su propia personalidad a través de un elemento meta-teatral. El personaje, en ocasiones, dudará de su carácter real y se preguntará si no es, simplemente, una representación pensada para entretener a un público sobre un escenario. De acuerdo a Cándido Ayllón, Unamuno: ‘suggests in *El hermano Juan* that, just as on a stage an actor is engaged in the living creation of a character, so in real life, a human being (“el hombre”) is engaged in the living creation of a personality (“personaje”)’ (1963: 51).

De cualquier manera, el hecho de que la búsqueda, o construcción, de la personalidad propia sea un tema tan central en el texto nos invita a tratar de profundizar en la psique del Juan unamuniano usando como referencias las etapas de desarrollo planteadas por Kierkegaard; la estética, la ética y la teológica. En su artículo ‘Ethical Seductions: A Comparative Reading of Unamuno’s *El hermano Juan* and Kierkegaard’s *Either/Or*’, Sarah Wright estudia la evolución del personaje y lo compara, precisamente, con los estadios del desarrollo kierkegaardiano. Así, afirma:

Critics of Kierkegaard have discerned three stages of existence which the individual must pass through on the way to religious truth: the aesthetic, the ethical and the religious. Clear resonances of these stages can, I believe, be found in Unamuno’s *El hermano Juan*. (121)

Efectivamente, es posible observar una cierta evolución en la figura de Juan a lo largo de las páginas del drama. Desde el comienzo del mismo, se ofrece una imagen del pasado del protagonista muy cercano al ideal estético, ya que las conquistas amorosas y el placer de lo inmediato parecen su meta máxima; y así se lo hace saber a Inés: ‘Pero mira, Inés, dejémonos de cavilaciones, y a lo del momento... a lo que pasa, que nadie nos quitará lo vivido... Mañana será otro día...’ (Unamuno 1992:

⁸⁶ Unamuno, uniéndose de esta forma a la larga tradición literaria europea de revisar el personaje de don Juan, nos pone a las claras la relación inmediata entre su personaje y el de Zorrilla ya desde la primera acotación del texto: ‘*Juan, en los dos primeros actos, vestido a la moda romántica de 1830, con capa; los demás, al día*’ (1992: 130). Además, las referencias tanto a este personaje como al Don Álvaro del Duque de Rivas (147, 155, 173) son constantes en la obra, haciendo aún más patente la idea de revisión de los temas clásicos del romanticismo mencionados previamente

133).⁸⁷ Al mismo tiempo, la identificación continúa del personaje con el Don Juan de Zorrilla –representante máximo del ideal estético– no hace sino subrayar la proximidad de Juan a este ideal:

PADRE TEÓFILO.- ¿Y es cierto que el hermano se cree descendiente según la carne, nieto, hijo de Don Juan Tenorio?

JUAN.- ¿Hijo? Don Juan no tuvo hijos...al menos temporales...de carne...y hueso y sangre [...] Y... ¿es que sólo la carne engendra? (179)⁸⁸

Sin embargo, como se ha apuntado con anterioridad, en la obra el lector se encuentra con un Juan sumido en una crisis de personalidad. Su pasado hedonista le pesa, y el personaje trata de variar el rumbo de su vida. De este modo, al empujar tanto a Inés como a Elvira al matrimonio con hombres de bien, va a tratar de componer los entuertos que él mismo creó: '[Juan a Inés] ¿A pesar de todo, dices, le quieres? [...] Pues haces bien, Inés, porque él se lo merece más que yo' (132), y más adelante: 'Cásate, pues, ¡cásate con él!; quíerele como marido y a mí como hermano –el hermano Juan' (136). Juan comprende que su pasado libertino no le ha satisfecho interiormente y decide cambiar de actitud. Si hasta entonces su máxima preocupación había sido la búsqueda del placer individual en forma de amor erótico, a partir de ahora será el amor fraternal, el amor social si se prefiere, el elemento que rijan la vida del personaje. De este modo no sólo tratará de emparejar a Inés con Benito y a Elvira con Antonio, sino que se convertirá en el mejor casamentero de la comarca toda, además de profesor para los más jóvenes del lugar. Este drástico cambio de actitud en base a una decisión tomada de forma personal que el personaje acepta con todas las consecuencias y que, además, tiene un cariz social muy marcado coloca a Juan en la esfera ética kierkegaardiana.

El cambio interior que se produce en el personaje le lleva a convertirse en fraile y a compartir convento con el Padre Teófilo. Este hecho parece apuntar a una evolución mayor de Juan; el paso del estadio ético al teológico. No obstante, aunque críticos como Wright han argumentado a favor de esta teoría, este análisis tratará de

⁸⁷ En estos mismos términos caracteriza Wright el esteticismo de Juan, del que afirma: 'Aestheticism is expressed in Unamuno's *El hermano Juan* in the shape of the past life of its protagonist [which] has been characterised by womanising and by a lack of commitment' (2004: 121),

⁸⁸ Confiesa Juan mediado ya el tercer acto: 'Yo fui Don Juan Tenorio, yo he sido entre otros Don Juan Tenorio, pues el Señor nos acuñó con el mismo troquel' (Unamuno 1992: 186).

demostrar cómo tal conversión trascendental no sólo no se llega a dar, sino que queda demasiado lejos de las posibilidades de Juan. En su artículo, Sarah Wright presenta dos evidencias con las que apoyar el salto del personaje de la etapa ética a la religiosa: la relación entre el hombre y la mujer y su evolución en la obra, y el deseo de Juan de suplantar a Dios. Al estudiar la evolución de la relación que Juan mantiene con las mujeres en su vida, la crítica pretende establecer paralelismos entre ésta y las esferas de la evolución humana de Kierkegaard. En este punto, Wright nos ofrece una reflexión de León y Walsh en el que las autoras afirman que:

The first, or aesthetic, sphere is that of seduction, where a single man seduces many women, or concentrates his negative attentions on a single one. The second (ethical) has to do with marriage, namely, the committed relationship to one woman. The third, or religious sphere, is that of 'the exception', namely that in which man abstains from commerce with women. (1997: 127)

Wright nos detalla entonces el carácter erótico de las relaciones de Juan en su juventud, el matiz fraternal que éstas van tomando a lo largo del drama y, finalmente, nos describe una escena en la que Juan, tras haber inducido a Inés y Elvira al matrimonio, pide a las muchachas que se arrodillen frente a él, momento en el que acaricia paternalmente sus cabezas. De este modo, Wright concluye afirmando que: 'Brother Juan appears to have entered the religious. His erotic love has turned to brotherly love, his misogynistic devilment turns to abstention from sex, in fact to a withdrawal from erotic relationships altogether' (2004: 127).

A pesar de lo aparente de la argumentación de Wright, este análisis propone una lectura diferente de la escena previamente detallada que, en consecuencia, trastocará las posibilidades de Juan de acceder a la esfera ética. Además, como tratará de demostrarse en las páginas subsiguientes, la identificación que León y Walsh hacen de las esferas kierkegaardianas basándose exclusivamente en el tipo de relación que el hombre mantenga con las mujeres se antoja un tanto reduccionista. Es cierto, como se ha expuesto con anterioridad, que el amor –la forma en la que éste se expresa– es uno de los elementos a tener en cuenta a la hora de evolucionar de acuerdo al sistema de Kierkegaard, pero desde luego, no el único, ni el más importante. Hemos de recordar que si algo define el paso de una esfera a otra es la capacidad de decisión personal y el conocimiento de uno mismo. Es decir, como resultado de una lucha interior, Juan considera que el único modo de desarrollarse

personalmente de forma correcta es mediante su dedicación a los demás. El personaje se examina interiormente y, al observar la desdicha que le ha traído su comportamiento egoísta, decide modificar su camino, el cual sigue sin aflicción alguna desde ese momento. Este paso que se produce desde lo estético a lo ético, desde la irresponsabilidad a la responsabilidad, viene además acompañado por una nueva forma de querer a su prójimo –tanto masculino como femenino– que es paralela al cambio de esfera, de un amor egoísta se pasa a uno desinteresado.

En el caso de Juan como hombre religioso, Wright, Léon y Walsh sugieren que la abstención de la mujer es un síntoma inequívoco del paso al estadio teológico. Sin embargo, esto sólo podría ser entendido así si la abstención no fuese únicamente relativa a la figura femenina, sino a todo lo que rodea al personaje. Es decir, esta falta de deseo por la mujer que, efectivamente, se experimenta en la etapa religiosa no es una causa, sino un efecto de la abstención generalizada que el hombre ha de elegir y sufrir para llegar a experimentar a la Divinidad, como ya se ha apuntado en el apartado dedicado a la esfera teológica kierkegaardiana.⁸⁹ El humano ha de dejar atrás todo lo terrenal, lo que incluye, por supuesto, su deseo por el sexo opuesto, pero también multitud de elementos diversos: todas sus pertenencias materiales, todas sus aspiraciones, incluso, toda esperanza de vivir o morir. En este caso, Juan es incapaz de dejar atrás lo terrenal, ya que –quizá del mismo modo que el propio Unamuno– no puede resignarse a abandonar los lazos que le unen con este mundo. A este respecto es muy esclarecedora la exclamación agónica del personaje que parece parafrasear aquella de su creador: ‘Cállate, cállate... Esa voz, ese tonillo [...] me parecen llegar de otro mundo... Y yo quiero vivir en este, vivir, vivir, vivir... en este, en este, en este’ (Unamuno 1992: 146).⁹⁰ Debido a esta incapacidad, Juan no podrá desprenderse de su pasado, tal y como le confiesa al Padre Teófilo después de haber ingresado en la orden:

PADRE TEÓFILO.- Aunque hayamos dejado el mundo, el mundo no nos ha dejado... ¡Cada resabio! Cuesta tanto desasirse...

JUAN.- No, nos lo hemos traído, maltrechos, con nosotros, y el demonio y la carne, encima. Olemos aún a jara. Trasegamos acá nuestros pecados. (177)

⁸⁹ Véase a este respecto el apartado ‘1.1.3.- La esfera teológica’ en este mismo capítulo.

⁹⁰ El propio Unamuno escribía en *Del sentimiento trágico de la vida*: ‘No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí’ (1958: XVI, 172-73).

Aún estando recluso, alejado físicamente de la civilización, en lo que podría interpretarse como un cierto acercamiento al misticismo previo a la religiosidad kierkegaardiana, Juan no ha logrado dejar atrás lo mundanal, uno de los preceptos clave en el ascenso a la esfera teológica del pensador danés.

De hecho, la misma escena que Wright utilizaba para ilustrar el cambio de actitud de Juan con respecto a las mujeres puede llegar a ser entendida como, irónicamente, todo lo contrario, una feroz nostalgia por su pasado de conquistador. Es cierto que al inicio de la novena escena del último acto Elvira e Inés se arrodillan a los pies de Juan en señal de respeto y que éste les acaricia la cabeza en lo que puede entenderse como una actitud paternal. Sin embargo, la acotación completa que define la escena reza así:

Las dos mujeres se arrodillan a los pies de Juan, que permanece sentado y fatigado. Les acaricia las cabezas. De cuando en cuando introduce la mano en la melena de INÉS, *y luego la huele* y se la pasa por la frente. (Unamuno 1992: 192, énfasis mío)

Lo que Wright observa como un gesto de corte paternal, puede ser fácilmente entendido como uno, sino casi erótico, sí de añoranza por un tiempo anterior, un pasado del que el perfume del cabello de Inés le trae recuerdos.

Tanto es el apego que a lo terrenal tiene el personaje que ni siquiera será capaz de aceptar que los demás le olviden, e incluso su simple presencia en la memoria de sus allegados produce en él una suerte de alivio:

JUAN.- ¡Recordadme! No me deis al olvido, sino dadme al recuerdo de perdón..., una limosna de perdón..., de misericordia...

INÉS.- No te olvidaremos nunca, nunca...

BENITO.- No podríamos olvidarte aunque quisiéramos... No. ¿Olvidos involuntarios? ¡Dicho de necios!

JUAN.- Os dejo bien acoplados [...] Y cuando logréis fruto [...] si es varón el primero, llamadle Juan, en memoria mía. (Unamuno 1992: 190)

La relación que Juan mantiene con el mundo no parece coincidir con la descripción que del hombre preparado para su paso al estadio teológico hace Kierkegaard: 'The outer world and every demand he ever made on life was taken from him' (1978: IV, 380). A su vida en el convento Juan no ha llevado sólo su deseo de ser de ayuda a sus prójimos, sino también su necesidad de estos, al menos, como custodios de su memoria inmortal. Esta necesidad de permanecer, unida a su incapacidad para

liberarse de lo mundano, va a ser la primera indicación de lo imposible de la catalogación de Juan como un ser teológico.

Otro elemento que Wright ofrece como evidencia del paso al estadio teológico del personaje de Unamuno es su deseo de suplantar a Dios. A lo largo de las páginas de la obra, Juan va a aludir en múltiples ocasiones a la muerte, a la que se referirá indistintamente como su madre o su futura esposa:

JUAN.- ¡Sombra de humo! Me aguarda mi madre..., la tiniebla madre...

ELVIRA.- ¿Madre o esposa?

JUAN.- Igual me da [...] Voy a casa... a casarme (Unamuno 1992: 200)

Este matrimonio con la muerte es catalogado por Wright como un fallido complejo de Edipo que:

As such, it represents a desire for omnipotence, representing as it does a desire to supplant the father, which given the play on the word 'brother', which for Brother Juan stresses his position in the family of God, represents an omnipotent desire to supplant God. (2004: 130)

De acuerdo a la crítica, en su deseo de conocer lo que aguarda tras la muerte, Juan pretende suplantar a Dios para así llegar a la verdad plena. A pesar de lo sugerente de la afirmación, posiblemente Wright pase por alto un detalle de suma importancia a la hora de encuadrar a un personaje en la fase teológica. Es cierto que de acuerdo a Kierkegaard, la verdad absoluta se encuentra únicamente en poder de Dios y que, por lo tanto, la única forma de acceder a ella es a través de Éste. Sin embargo, Kierkegaard ofrece una detallada descripción de cómo debe realizarse este proceso. Para que el hombre ético, tras despojarse de todo lo terrenal, llegue al estadio religioso la unión con Dios debe tomar lugar únicamente cuando el hombre se vacía totalmente y acepta el hecho de que, sin la figura de Dios, nada tiene sentido:

At last it seems to him that he has become an utter nothing. Now the moment has come. Who should the one who thus struggles wish to be like if not God? [...] Only when he himself becomes utterly nothing, only then can God shine through him, so that he becomes like God. (Kierkegaard 1978: IV, 380)

Es decir, no es el hombre el que debe tomar el sitio de Dios, sino éste el que ha de resplandecer a través del hombre. La posibilidad de que Juan desee suplantar a Dios no hace sino alejarle de la etapa religiosa y exponer a las claras su relación con la deidad.

Según Kierkegaard, el humano únicamente accede al estadio teológico a través de la ayuda de Dios, de la necesidad que de Éste tenemos. En el caso de Juan podemos afirmar sin riesgo a equivocarnos que su necesidad de Dios es absolutamente nula. Para el personaje, Dios no es más que un personaje burlesco, alguien en quien no se debe confiar:

DOÑA PETRA.- Dios nos lo dejó dicho...

JUAN.- No le creo.

ELVIRA.- ¿Qué no crees en Dios, Juan?

JUAN.- Creo en él pero no le creo. Es un bromista, y a mí ni me la da ni me toma el pelo. (Unamuno 1992: 159)

En la retórica del filósofo danés, la figura de Dios representa la salvación, la ayuda que nos permitirá desarrollarnos personalmente de forma plena. En el drama unamuniano, la figura de Dios parece tener unas características completamente diferentes. Las continuas referencias que a *Don Álvaro o la fuerza del sino* hallamos en *El hermano Juan* ya nos informan del carácter adverso que parece observarse en el Ser Supremo,⁹¹ y el propio Juan no hace sino confirmarnos esta visión negativa de Dios en la última escena del primer acto: ‘El Sumo Hacedor nos mueve muy al azar de su divino capricho a sus muñecos para divertirse con nosotros...pero anda escaso de técnica escénica’ (145). Don Juan no busca salvación en Dios, sino alguien a quien poder culpabilizar por aquello que le ocurre a él. Así, en la novena escena del acto final nos encontramos con la siguiente conversación que toma lugar en el convento en el que el protagonista se refugia:

JUAN.- ¿Dormir con Dios? [...] Ingresé aquí en su busca...

INÉS.- ¿Y has dado con él?

JUAN.- Él sólo lo sabe... ¡Lo que sí he descubierto es a mi padrino el Demonio..., a Satán..., otro personaje!

INÉS Y ELVIRA.- (*A una*) ¡Cállate! ¡Cállate!

JUAN.- Me susurra unas diabluras...

ELVIRA.- Pues cállalas para que Dios nos perdone...

JUAN.- ¿Callarlas? ¿Callarlas a Dios? ¿Y que me perdone?... Soy yo quien tengo que perdonarle [...] Sí, soy yo quien tengo que perdonarle que me haya hecho como me está haciendo. (196)

En la obra de Unamuno, el personaje principal no es capaz de dejar atrás todo lo mundano y terrenal, no alcanza por tanto la etapa ascética previa al estadio

⁹¹ Del carácter de Dios en *El hermano Juan* y su posible relación con el *Don Álvaro* del Duque de Rivas opina José Paulino en su comentario al drama unamuniano: ‘La obra del Duque de Rivas [está] muy presente en el trasfondo de este drama por su visión desesperada de la lucha del hombre en su camino frente a un designio al parecer impuesto por una divinidad hostil’ (Unamuno 1992: 155).

religioso y, aunque el mismo personaje confiesa que ingresó en el convento en busca de Él, no ve a Dios como la única salvación posible, sino como una entidad que le es hostil y a la que, hasta cierto punto, debe desafiar para conseguir autoafirmarse.⁹² En este sentido, observamos ciertas similitudes entre *Niebla* y *El hermano Juan*; tanto en la *nivola* como en la obra teatral Augusto y Juan son dos personajes obsesionados con la realidad de la existencia y con el papel del Autor de la misma, a quien ambos consideran el antagonista al que han de medirse para comprobar la medida de su propia esencia.⁹³ En su prólogo a *El hermano Juan*, el propio Unamuno reconoce que la idea de escribir el drama surgió a partir de la sugerencia de uno de sus amigos de adaptar al teatro su *Niebla*. Escribe éste sobre aquel comentario de su ‘compañero de letras’:

Lo tuve, desde luego, por un despropósito. Mi Augusto Pérez [...] se afirma frente a mí y aun en contra de mí [...] sosteniendo que él, y no yo, es la verdadera realidad histórica, el que de veras existe y vive –sólo vivir es existir–, y yo un mero pretexto para que él exista y viva en los lectores de su historia. Y lo tuve por un despropósito porque no cabe en escenario de tablas un personaje de los que llamamos de ficción representado allí por un actor de carne y hueso, y que afirme que él, el representado, es el real y no quien lo representa, y menos el autor de la pieza, que puede estar hasta materialmente muerto. (Unamuno 1992: 109-110)

Sin embargo, tras cavilar sobre las posibilidades de la adaptación de semejante empresa al escenario teatral: ‘me acordé al punto de Don Juan Tenorio y su leyenda’ (110), dando lugar al nacimiento de *El hermano Juan*.

Resulta por tanto difícil catalogar al hermano Juan como un personaje cercano a la etapa teológica kierkegaardiana. Aunque bien es cierto que la forma en la que concibe el amor varía a lo largo del drama, este cambio se debe al paso del protagonista desde la fase estética a la ética. Juan es un hombre que habiendo tomado una decisión sobre cómo gobernar su vida la mantiene hasta el fin de sus días siendo,

⁹² De boca del propio Juan unamuniano nos llegará esta cita que enfatiza una vez más la visión que del Ser Supremo tiene el personaje: ‘¡Llamé al cielo y no me oyó, y pues sus puertas me cierra, de mis pasos en la tierra responda el cielo y no yo’ (Unamuno 1992: 161). De forma deliberada, y como acertadamente apunta José Paulino en su edición crítica del drama, Unamuno toma prestada esta frase de forma literal del Don Juan Tenorio de Zorrilla (1ª Parte, Acto IV, Escena IX), haciendo de esta forma más evidente la relación entre su Juan y aquel de Zorrilla en los primeros actos del drama, en ambos casos personajes que desconfían de Dios y que resultan bastante cercanos al Burlador de Tirso de Molina.

⁹³ De nuevo, véase el capítulo cuarto ‘Borges, Unamuno y el reto de la eternidad’, particularmente la sección ‘4.1.1.- La duda razonable y la búsqueda de Dios’, para un análisis más pormenorizado de este comportamiento.

además, consecuente con ella y desplegando un evidente interés por la sociedad que le rodea. Sin embargo, la posibilidad de acceder hasta el estadio teológico queda lejos de las posibilidades del personaje. Juan no es capaz de dejar atrás el pasado mundano, pero, lo que es de mayor importancia, ni siquiera siente una necesidad real de recibir la ayuda de Dios. Esta necesidad que, de haberse dado, le podría haber ayudado a conseguir su ‘ascenso’ es reemplazada por una suerte de desconfianza, de rencor hacia la divinidad que dista mucho de los parámetros en los que Kierkegaard sitúa la conexión entre esta y el ser humano. El hermano Juan no accede al estadio religioso porque, en la lucha que se establece en su interior, es incapaz de reconocer lo inválido de lo externo y lo necesario del papel de Dios como salvador, quedando Éste reducido a simple titiritero empeñado en divertirse a costa del hombre.

A lo largo de las páginas de este capítulo se ha tratado de aprovechar el interés común que tanto Søren Kierkegaard como Miguel de Unamuno mostraron por la personalidad humana para ofrecer una nueva perspectiva sobre la problemática existencial que invadía a algunos de los personajes del escritor vasco. La preocupación de ambos por investigar los modos en los que el ser humano se enfrenta a una vida cuyo entendimiento se le escapa pero en cuyas fronteras se enclava su existencia ha dado lugar a una dialéctica que se establece más allá del tiempo y del espacio y que nos permite, particularmente en el caso de Unamuno, articular con mayor claridad algunos de los aspectos más oscuros de sus ideologías. A pesar de que, efectivamente, es difícil hablar de una influencia clara del filósofo danés en el literato español, no lo es en absoluto observar los paralelismos que se dan entre las obras de uno y otro. Así, a la luz de las diferentes esferas kierkegaardianas se ha tratado de iluminar el afán autorealizador que muestra Augusto en las páginas de *Niebla*, de comprender la angustia que atormenta a don Manuel a lo largo de su vida en Valverde de Lucerna y de darnos cuenta de la imposibilidad metafísica del hermano Juan de acceder a la verdad religiosa. Los personajes de Unamuno no encajan de forma absoluta en los ideales postulados por su hermano Kierkegaard, pero esto no hace sino probar la máxima que ambos autores defendieron de forma permanente; cada individuo ha de ser capaz de buscar y hallar su propia verdad y el papel que en la búsqueda de esa meta deben jugar aquellos a los que leemos y

escuchamos no ha de ser más que la de procurarnos las herramientas indispensables con las que iniciar nuestro camino.

CAPÍTULO II

BORGES COMO VOLUNTAD Y REPRESENTACIÓN

Como se ha mencionado, es común encontrar múltiples referencias filosóficas tanto en la obra de Jorge Luis Borges como en la de Miguel de Unamuno. En este capítulo se abordará el estudio de la relación que Borges mantuvo con el ideario de Arthur Schopenhauer, posiblemente el pensador que con mayor asiduidad se asoma a sus páginas, tanto en prosa, como en verso o ensayo. Primeramente, se dedicarán unas breves páginas a describir cómo el viaje que la familia Borges realizó a Europa a principios del siglo XX resultaría clave para que el joven Jorge Luis entrara en contacto con las teorías filosóficas del continente, particularmente la idealista. A continuación, se expondrán los principios básicos de la filosofía del alemán para, finalmente, y utilizando *El mundo como voluntad y representación* y *Parerga y Paralipomena* como principales obras de referencia, tratar de analizar cómo Borges incorpora a su literatura –y modifica a conveniencia– diferentes conceptos que se destilan de la metafísica del alemán; tales como la naturaleza dual del mundo, la noción de la *voluntad*, la causalidad universal, la escisión entre el sueño y la vigilia o las vías ética y estética.

De acuerdo a sus biógrafos, la vida del joven Jorge Luis Borges estuvo marcada por un hecho trascendental que influiría sobremanera en el devenir literario del que sería uno de los más importantes escritores latinoamericanos del siglo XX.⁹⁴ En 1914, siendo su primogénito todavía adolescente, los Borges se desplazan a Europa con la intención de buscar una cura a la incipiente ceguera que sufría el padre de la familia. Este traslado, en principio fugaz, se verá prolongado debido al estallido de la I Guerra Mundial, lo que les forzará a mudarse desde Italia a Suiza, país neutral en el conflicto y en el que residirán hasta el final de la misma. Allí, el joven Borges

⁹⁴ Para una mayor información sobre los datos biográficos de Jorge Luis Borges véanse, entre otras, las obras de Alifano (1988), Barnatán (1995) o Woodall (1996).

se dedicará al estudio y descubrimiento de los clásicos ingleses y franceses así como de los expresionistas alemanes.⁹⁵

Durante los años que pasaría en Ginebra, Borges aprendería francés y latín, pero su fascinación por la cultura alemana le impulsaría a aprender de manera autodidacta la lengua germana:

Este idioma lo estudié en el último o penúltimo año de la guerra [primera Guerra Mundial], por propia voluntad. Tendría diecisiete años. El culto de Alemania se lo debo a Carlyle, y también al deseo de leer *El mundo como voluntad y representación*, de Schopenhauer, en su texto original (Vázquez 1997: 41)

Esta temprana afición del joven Borges por el idealista alemán se desarrollaría a lo largo de los años gracias a la influencia de su propio padre –Jorge Guillermo Borges– y del escritor amigo de éste Macedonio Fernández con quienes, una vez ya de vuelta en Buenos Aires, se reuniría de forma expresa para leer a Schopenhauer, tanto en idioma original, como en traducción (Borges 1999: 105). Desde entonces, Schopenhauer se convertirá en una de las mayores influencias en su producción literaria y las referencias a sus volúmenes más importantes –particularmente *El mundo como voluntad y representación* y *Parerga y Paralipomena*– serán constantes a lo largo de la vasta obra borgeana. El bagaje filosófico de Borges no se reduce ni mucho menos al contexto de la obra del idealista alemán; abundan en sus escritos referencias a diversos pensadores –desde Hume o Berkeley a Platón o Aristóteles pasando por Spinoza o Nietzsche⁹⁶– así como a diversas ideologías o religiones: el panteísmo, el budismo o el judaísmo⁹⁷ entre muchas otras. Sin embargo, el lugar que Borges le reservará a Schopenhauer en su ideario va a ser especialmente significativo. De él diría en *Un ensayo autobiográfico*: ‘Si yo tuviera que elegir un solo filósofo, creo que elegiría a Schopenhauer. Si el enigma del universo pudiera expresarse en palabras, creo que esas palabras se hallarían en sus escritos’ (107) para reafirmarse años después: ‘Para mí Schopenhauer es el filósofo. Yo creo que él llegó a una solución. Si es que puede llegarse a una solución con palabras humanas’

⁹⁵ Tanto Paoli (1986), como Vázquez (1997) o Woodall (1996) subrayan la importancia del encuentro de Borges con la obra de Schopenhauer y Carlyle durante su estancia en Europa.

⁹⁶ Véanse, entre otros, los trabajos de Martín (2000), Ammon (1997), Álvarez (1981), Gane (1980) o Clancy (2006) respectivamente.

⁹⁷ De nuevo, entre otros, los estudios sobre panteísmo de Arana (1998), sobre budismo de Jaen (1981) o sobre la Cábala de Lévy (1976).

(Carrizo 1983: 142). A pesar de su convencimiento sobre la incapacidad humana para alcanzar el conocimiento absoluto –como se estudiará en los capítulos subsiguientes–, para Borges las proposiciones filosóficas de Schopenhauer son las que más lograrían acercarse a una explicación válida.

A pesar del reconocimiento que Borges hizo de su apreciación por la ideología schopenhaueriana, varios críticos han señalado que la ‘absorción’ de la filosofía del alemán en la producción borgeana no es del todo estricta.⁹⁸ La naturaleza erudita de los textos de Borges nos permite adivinar un ávido interés por diferentes modelos de pensamiento, en ocasiones, incluso contradictorios –el caso de Schopenhauer y Spinoza sin ir más lejos– pero que, sin embargo, se integran de manera perfectamente armoniosa en el global de su producción. El hecho de que Borges sea un escritor que está construyendo ficciones –en lugar de un pensador en busca de un complejo sistema filosófico que resulte cohesivo– le proporciona una libertad que le permite explorar diversas posibilidades y compaginar esas posiciones no sólo diferentes sino incluso, por momentos, totalmente contrapuestas. Así parece entenderlo también Roberto Paoli:

En realidad, del conjunto de la obra de Borges se colige una visión o un sentimiento del mundo, que no son propiamente encasillables. Es más fácil decidir lo que Borges ciertamente no es (hegeliano, historicista, marxista, positivista, tal vez cristiano) que decir de él que es schopenhaueriano o panteísta o platónico o budista o idealista. (Paoli 1986: 176)

El mismo Borges ha restado importancia a las diferentes corrientes filosóficas: ‘Notoriamente no hay clasificación del universo que no sea arbitraria y conjetural. La razón es muy simple: no sabemos qué cosa es el universo’ (Borges 1980: 224). Como se observará con mayor detenimiento en capítulos posteriores, no es la posibilidad de que la filosofía sea capaz de crear un sistema coherente que explique de forma inequívoca el universo lo que interesa a Borges, sino, por un lado, su valor estético –equiparable al de la poesía o la novela– y, por otro, su función como bálsamo intelectual. El hecho de que la filosofía actúe como una herramienta mediante la cual el ser humano puede establecer sistemas –si bien ficticios o inexactos– que ayuden a

⁹⁸ En este capítulo prestaremos atención a Paoli (1986), Sierra (1997) o Arango (1973), pero otros como Ammon (1997), Alazraki (1974), Lévy (1976) o Barrenechea (1967) ya han señalado en sus estudios la falta de adhesión del argentino a un solo sistema metafísico en favor de un, llamémosle, caleidoscopio ideológico.

aplacar su necesidad de conocimiento y de orden universal es precisamente por lo que Borges defiende su relativa transcendencia: ‘La imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios’ (Borges 1980: 224).

La realidad es que, como se ha mencionado, la importancia de las corrientes metafísicas establecidas en la obra de Borges es relativa. Mientras que por un lado hace constante referencia a diversas tendencias filosóficas, por otro las transforma y acomoda a su propio interés. Quizá el propio autor nos ofrezca la interpretación más válida en su epílogo a *Otras inquisiciones*:

Dos cosas he descubierto [...] en los misceláneos trabajos de este volumen. Una, a estimar las ideas religiosas o filosóficas por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso. Esto es, quizá, indicio de un escepticismo esencial’. (304)

Será, por tanto, bajo este prisma que se estudiarán algunas de las metáforas utilizadas por Borges a lo largo de las páginas de su obra a la vez que se tratará de dilucidar, en cierto modo, hasta qué punto la literatura de Borges es deudora de la filosofía idealista del alemán. Como ya se ha indicado con anterioridad, otros autores han estudiado con anterioridad esta presencia aunque, en su mayoría, limitándose simplemente a señalar qué teorías schopenhauerianas se esconden tras las páginas del platense, en lugar de señalar el modo en el que Borges las moldea para adaptarlas a su cosmovisión personal. Con este propósito, las siguientes páginas se dedicarán a una breve exposición de las más importantes ideas de Schopenhauer antes de continuar con un análisis más detallado de la obra borgeana.

2.1.- El mundo de la voluntad y la representación de Arthur Schopenhauer

A la hora de adentrarse en la filosofía de Schopenhauer con la intención de extrapolarla a los escritos de Borges lo primero que llama la atención es la proximidad de algunos de los conceptos clave de la ideología del primero a la de otro gran filósofo alemán, Immanuel Kant. El propio Schopenhauer no sólo no niega esta influencia, sino que en determinados momentos se identifica a sí mismo como el único continuador y –en ciertos extremos– ‘mejorador’ de la filosofía kantiana (Jacquette 2005: 1). Es cierto que uno y otro comparten numerosos elementos, sobre

todo su corte idealista y la noción de '*Ding an sich*', aunque también lo es que Schopenhauer intenta llevar un paso más allá ciertos fundamentos, para él, incompletos o discutibles en la obra de Kant.

Schopenhauer nos presenta una visión dualista del mundo basada parcialmente en la filosofía de Kant. Como aquel, establece una división entre el mundo real ('*Ding an sich*') y el mundo que nosotros percibimos a través de nuestros sentidos, que no es más que una representación de nuestro pensamiento. Es decir, lo que conocemos popularmente como 'mundo', no es sino una visión particular que nosotros tenemos del mundo tal y como es, de la esencia que se esconde tras este, de ese '*Ding an sich*' del que hablan tanto él como Kant (Schopenhauer 1966: I, 3). Cada individuo capaz de representar, es decir, capaz de pensamiento, va a proyectar una imagen particular y distinta del mundo 'objetivo'. Así, lo que cada sujeto concibe como 'mundo' difiere totalmente de la percepción que de éste tenga cualquier otro sujeto (7-8). Esta representación, que viene tamizada por la individualidad de cada cual, existe en los planos del tiempo y del espacio pues, según el filósofo, estas nociones son también inherentes al pensamiento y existen sólo dentro de él (30-31). Debido a que multitud de individuos existen a la vez en el tiempo y en el espacio –entendido no como punto concreto, sino como extensión– múltiples representaciones del mundo coexisten a su vez. Además, cabe decir que estas representaciones no son una totalidad, sino que están formadas por diversas objetificaciones, es decir, no contemplamos un sólo ente sino que nos encontramos con numerosos objetos de diferentes naturalezas, desde animales o plantas a rocas, obras manufacturadas, etc.

En cambio, la naturaleza del mundo esencial, de aquél que tanto Schopenhauer como Kant van a denominar '*Ding an sich*', es única e indivisible. Es decir, hay un solo 'mundo' como '*Ding an sich*', como realidad más allá de nuestra percepción particular –independiente, por tanto, de nuestra mente– y que nosotros vamos a representar de innumerables formas (Schopenhauer 1966: I, 153). Este '*Ding an sich*', es una entidad, por darle un nombre, que existe más allá del tiempo y del espacio. Según Schopenhauer, es un impulso ciego, sin dirección, sin causa o motivo y sin deseo de sujeto u objeto. Este mundo como '*Ding an sich*' es una

energía oculta, incorpórea, inconmensurable, indescriptible y sin ninguna eficacia casual que, además, está en permanente y esencial autoconflicto (146-147). Por el contrario, el mundo como representación está regido por una serie de leyes ‘naturales’ –naturales en el sentido que serían aptas para explicar el mundo físico o natural– que el hombre puede llegar a conocer. De este modo, el ser humano, como representación más perfecta, puede llegar a explicar todo lo que es representacionalmente cognoscible mediante las ciencias naturales. Sin embargo, como expone Jacquette, debido a que el mundo como ‘*Ding an sich*’ es independiente del pensamiento y existe allende las representaciones que de él hacemos, estas ciencias desarrolladas por el hombre fallan a la hora de explicar ese ‘más allá’ (2005: 43). El conjunto que forman el tiempo, el espacio y la causalidad derivadas del mundo como ‘*Ding an sich*’ es lo que, precisamente, nos impide descubrir la realidad ulterior del universo. A este tamiz que nos imposibilita para contemplar el ‘*Ding an sich*’ Schopenhauer lo va a llamar ‘Velo de Maya’.⁹⁹

Donde Schopenhauer va a intentar superar a la doctrina de su admirado Kant es en la explicación de la naturaleza misma del mundo en sí. En la filosofía kantiana se admite la existencia de un mundo de representaciones que conocemos y de un mundo en esencia que jamás lograremos descifrar pues se halla fuera del alcance de nuestra mente, es decir, tras el ‘Velo de Maya’. Schopenhauer, sin embargo, se cree en disposición de esbozar cuál es esa realidad oculta aunque también admite la imposibilidad de llegar a un conocimiento pleno. Para ello utiliza una analogía que él considera como una coincidencia fundamental. Se ha mencionado anteriormente como el ‘mundo’ se dividía en dos realidades; la aparente o representada y la esencial o ‘*Ding an sich*’. Esta misma división va a ser aplicable al sujeto pensante. Es decir, ante otros sujetos pensantes el individuo es tan solo una apariencia externa que puede ser concebida a través de los sentidos como una representación más. Pero el individuo no es solo exterioridad, sino que también se compone de una interioridad que no puede ser percibida por otros individuos y que existe más allá de la mente de estos. Si el exterior del mundo lo componen las representaciones, el del individuo estará compuesto por su apariencia y sus acciones. Debido al hecho de que

⁹⁹ Schopenhauer toma prestada la noción de ‘Velo de Maya’ de la tradición hindú. Según esta, Maya es la deidad que mantiene nuestra conciencia ‘prisionera’ de la realidad física, apartándola de la verdad universal o trascendente conocida como Brahman (Brodd 2003).

nuestro conocimiento exterior o representacional no nos ayuda a conocer la naturaleza del '*Ding an sich*', pues éste existe fuera de las representaciones y más allá del 'Velo de Maya', únicamente nos resta, por tanto, el conocimiento interno (150). Solo cabe averiguar, entonces, de qué se compone el interior del individuo y equipararlo al 'interior' del mundo o al '*Ding an sich*'.

En este punto Schopenhauer se aleja de la división clásica del individuo en cuerpo y alma (o pensamiento o consciencia). Para el filósofo, tanto la mente como lo que ella produce no son válidos para entender la verdadera naturaleza del individuo pues la una es en realidad un objeto representado más –el cerebro– y los otros un producto de esta representación. Debe haber por lo tanto una noción que vaya más allá. Tras sopesar diferentes opciones y descartar firmes candidatos como la Pasión o la Razón, Schopenhauer afirma que es la *voluntad* lo que compone la interioridad del individuo pensante (Schopenhauer 1966: I, 164-165). Para comprender a lo que Schopenhauer se refiere con *voluntad* Dale Jacquette propone un experimento: tomamos un acto de voluntad cualquiera –beber un vaso de agua, por ejemplo– y lo despojamos de todo sujeto y objeto, de toda causa y de todo efecto, es decir, de toda individualidad y lo que resta, esa noción pura de *voluntad* es lo que se esconde en el interior del sujeto (Jacquette 2005: 85).

Una vez llegados a este punto, la naturaleza misma del '*Ding an sich*' se descubre. Si el exterior tanto del individuo como del mundo son representaciones, el interior de ambos deberá ser *voluntad*. El individuo se expresa en actos representacionales de *voluntad* –voluntad de beber agua, voluntad de moverse, voluntad de vivir– que son precisamente eso, simples representaciones de la *voluntad*. Al despojar a esa *voluntad* de todo matiz individualizador nos quedamos con *voluntad* pura que trasciende el tiempo y el espacio pues no responde a percepciones de la mente y que coincide con la definición de lo que es '*Ding an sich*', es decir, un impulso ciego, sin dirección, sin causa o motivo y sin deseo de sujeto u objeto. De ahí que Schopenhauer identifique la realidad interna del mundo ('*Ding an sich*') con *voluntad*. De esta analogía se obtienen tres nociones fundamentales (Jacquette 2005: 80). Primera, el mundo en sí o '*Ding an sich*' es una energía más allá del tiempo y del espacio que Schopenhauer denomina *voluntad*.

Segunda, si a la *voluntad* del ser pensante la despojamos de todo matiz individualizante nos encontramos con que en el fondo nos queda la *voluntad pura*. Y tercera, si la *voluntad pura* que se halla en el fondo del ser pensante y la *voluntad* que se esconde tras el ‘*Ding an sich*’ comparten las mismas características –un impulso ciego, sin dirección, sin causa o motivo y sin deseo de sujeto u objeto, etc.– sólo cabe pensar que ambas son, en esencia, una misma cosa:

We need only to come to recognize that every act of phenomenal willing [will to drink a glass of water] already contains pure willing as thing-in-itself [‘*Ding an sich*’] at its core, transcending all representation within individual psychology, and hence of the world as representation at large. (89)

Se apuntaba con anterioridad cómo, para Schopenhauer, la esencia del universo o ‘*Ding an sich*’ es un impulso ciego. Este impulso está, además, anhelante, hambriento y solo en la eternidad, pues exclusivamente de él se compone el universo. Al ser lo único existente, tan sólo de sí mismo puede alimentarse para tratar de saciar su infinito apetito. Así, debe hacerlo a través de sus objetificaciones, de sus representaciones, o sea, de nosotros; de lo que se infiere que el mundo se ve sumido en una constante batalla alimenticia. De este modo es como Schopenhauer justifica el eterno conflicto destructivo en el que se ve envuelto el mundo: desde animales alimentándose de plantas u otros animales, hasta las guerras de los humanos, pasando por la acción del fuego o nuestro anhelo por obtener las más altas calificaciones u ocupar los mejores puestos de trabajo:

Man needs the animal for his support, the animals in their grades need one another, and also the plants, which again need soil, water chemical elements and their combinations, the planet, the sun [...] At bottom, this springs from the fact that the will must live on itself, since nothing exists besides it, and it is a hungry will. Hence arise pursuit, hunting, anxiety, and suffering. (Schopenhauer 1966: I, 154)

Schopenhauer añade además que la primera forma que la *voluntad* toma en el sujeto pensante es el de la *voluntad de vivir* (275). Así, los diferentes individuos se ven envueltos en una lucha por la supervivencia de forma totalmente egoísta impulsados por su naturaleza más esencial, lo que produce un sufrimiento existencial, por llamarlo de algún modo. Al mismo tiempo, Schopenhauer insiste en el hecho de que la *voluntad* necesita estar en constante movimiento, así el individuo se traza unas metas, sufre para conseguirlas y, una vez las consigue, padece una especie de hastío universal –debido al constante movimiento de la *voluntad*– que le lleva a proponerse

nuevas metas que le llevarán de nuevo al sufrimiento y al hastío en un círculo que refleja el carácter autoconsumidor de la *voluntad* que es, al fin y al cabo, la esencia de ese individuo (314).

Por último, Schopenhauer nos ofrece una posibilidad de salvación ante la vorágine de nuestra existencia, aunque resulta un consuelo al alcance de unos pocos elegidos. Para el filósofo, el único modo de detener la cadena de sufrimiento se halla en la negación de la *voluntad*, y su representación primigenia la *voluntad de vivir*, mediante la obtención de conocimiento verdadero: ‘What might otherwise be called the finest part of life [...] just because it lifts us out of real existence, and transforms us into disinterested spectators of it, is pure knowledge which remains foreign to all willing’ (Schopenhauer 1966: I, 314). Conocimiento y *voluntad* están en oposición en la filosofía schopenhaueriana y, de algún modo, la primera puede salvarnos de la implacabilidad de la espiral consumista en la que nos vemos sumergidos. A este respecto afirma Jacquette:

Knowing and willing are in so basic an opposition that we can overcome the will and its occasions for suffering only by cultivating knowledge. We [...] can transcend the will to life by pursuing knowledge along either of two paths, although not every individual necessarily possesses the required ability or discipline, by living the life of an ascetic saint or aesthetic genius. (Jacquette 2005: 117)

En efecto, Schopenhauer concede la posibilidad de salvación a través de dos caminos diversos que, aprovechando la oposición de conocimiento y *voluntad* van a permitirnos liberarnos de la agonía producida por la incesante vorágine del ‘*Ding an sich*’.

Por un lado, Schopenhauer considera la vía estética:¹⁰⁰ ‘The aesthetic genius transcends the strivings of will by a kind of enraptured perceptual knowledge of the Platonic Ideas passively received’ (Schopenhauer 1966: I, 117). En ella, en un

¹⁰⁰ No debe confundirse la vía estética de Schopenhauer con la esfera estética kierkegaardiana expuesta en el capítulo anterior, más concretamente en la sección ‘1.1.1.- La esfera estética’. Aunque ambas nociones comparten el interés por la contemplación de la belleza, Kierkegaard cataloga de estética a toda una forma de vida dedicada a la autocontemplación, el placer y la elusión de responsabilidad alguna mediante la no elección. Para Schopenhauer la vía estética se da en un momento muy concreto en el tiempo en el que la contemplación de un objeto bello ayuda al humano a trascender el ‘Velo de Maya’ y a alcanzar a ver más allá de la realidad aparente y no trata de catalogar el tipo de vida que el sujeto ha llevado en el pasado o llevará en adelante.

instante de percepción extraordinaria, el genio esteta sería capaz de atravesar el ‘Velo de Maya’ y acceder directamente al reino de las Ideas Platónicas; la encarnación más certera de la *voluntad* en oposición a las múltiples representaciones individuales. Sin embargo, para que esto suceda, deben darse inevitablemente dos circunstancias: que se produzca una escisión entre el intelecto y la *voluntad* en el momento de la contemplación de la obra, es decir, que se pierda por un instante la conciencia individual y que, como resultado de esto, se origine una cancelación del tiempo y del espacio que provoque la consiguiente caída del ‘Velo de Maya’ (199). Sólo de este modo el artista podría llegar a un conocimiento puro del compendio universal que le aliviaría del sufrimiento producido por la naturaleza misma de la *voluntad*.

La segunda vía que Schopenhauer propone como liberadora del yugo de la *voluntad* es la de la vida del asceta. Al contrario que la vía estética, el camino ascético es uno de esfuerzo activo continuo; en palabras de Jacquette: ‘The renunciation of the *will to life* is deliberately chosen by the saint for the sake of attaining salvation’ (Jacquette 2005: 117). Para Schopenhauer, la supresión de la *voluntad de vivir* es el único modo de acabar con el sufrimiento que en nosotros impone ser parte de ese círculo de autoconsumo en el que se ve sumida la *voluntad*. Si el artista podía dejar atrás esa *voluntad de vivir* mediante la supresión de la individualidad y la cancelación del tiempo y el espacio ayudado por la contemplación de la obra de arte; el asceta va a tener que negar todas y cada una de las voluntades individuales y dedicarse a la contemplación y a la cultivación del pensamiento para lograr los mismos propósitos (Schopenhauer 1966: I, 383).

2.2.- De lo general a lo particular: Schopenhauer en Borges

Si en un elemento parecen coincidir de forma plena Borges y Schopenhauer –así como el propio Unamuno según se tratará de exponer más adelante– es en el de la naturaleza dual del mundo. Schopenhauer, como ya se ha observado, nos advierte de que el mundo en el que vivimos no es sino una representación de una entidad ulterior, inescrutable para el ser humano que se encuentra más allá del tiempo y del espacio, en el inicio de la causalidad, tras el ‘Velo de Maya’. En su *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, Ana Sierra afirma que: ‘Únicamente si se rompiera el ‘Velo de Maya’, es decir, si se desintegrara la

estructura formada por el tiempo, el espacio y la causalidad, habría un instante en el que el sujeto sería capaz de percibir todo a la vez' (1997, 25). La referencia parece apuntar de forma automática a varios de los cuentos de Borges. Historias como 'El Aleph', 'La escritura del Dios' o 'El Zahir' ilustran de manera exquisita esta idea e introducen, además, el concepto de la percepción estética y la vida ascética, de las cuales se tratará más adelante. En estos relatos, los personajes, a través de la observación de un objeto —o de la introspección más ascética— son capaces de alcanzar a comprender la naturaleza inescrutable de la realidad ulterior.

De acuerdo a la filosofía de Schopenhauer, los métodos que el hombre ha creado para entender el universo no se adecuan a esta tarea, ya que han sido concebidos dentro del mundo de las representaciones y, por lo tanto, sólo son válidos para la comprensión de éste (Schopenhauer 1966: I, 97-98). Por esta misma razón, al utilizar un sistema creado por el ser humano dentro de la esfera de lo representacional, los personajes de Borges van a fallar a la hora de comunicar sus experiencias. En 'El Aleph' el narrador escribe:

Arribo, ahora, al inefable centro de mi relato; empieza aquí mi desesperación de escritor [...] ¿cómo transmitir a los otros el infinito Aleph, que mi temerosa memoria apenas abarca? [...] Lo que vieron mis ojos fue simultáneo: lo que transcribiré, sucesivo, porque el lenguaje lo es. Algo, sin embargo, recogeré. (Borges 1989: 624-625)

Como se observará a lo largo de las páginas de esta tesis, los personajes de Borges, así como los de Unamuno, tendrán en el propio lenguaje un obstáculo a superar a la hora de comunicar aquellas experiencias que se sitúan más allá de los elementos puramente naturales.¹⁰¹ El lenguaje actúa, en este caso, como la representación del fracaso de los sistemas cognitivos ideados por el hombre para alcanzar un conocimiento exacto de aquello que les rodea. En el caso de Borges en particular, tanto en 'El Aleph' como en 'El Zahir' o en 'La escritura del Dios' el narrador se enfrentará a esta misma disyuntiva lo que, en opinión de Sierra, refleja las limitaciones de percepción que subyacen en el fondo de los sistemas cognoscibles articulados por el hombre (Sierra 1997: 99). Es el propio Borges quien, citando a

¹⁰¹ Siguiendo la terminología schopenhaueriana, estos elementos naturales son aquellos que corresponden a la realidad más inmediata, al mundo físico o natural, y que como se ha observado en la sección anterior son regidos por una serie de leyes también naturales que el humano puede llegar a conocer.

Chesterton, nos muestra lo absurdo de la confianza que el humano deposita en su lenguaje como medio válido para comunicar conocimiento:

El hombre sabe que en el alma hay tintes más desconcertantes, más innumerables y más anónimos que los colores de una selva otoñal...cree, sin embargo, que esos tintes, en todas sus fusiones y conversiones, son representables con precisión por un mecanismo arbitrario de gruñidos y de chillidos. Cree que del interior de un bolsista salen realmente ruidos que significan todos los misterios de la memoria y todas las agonías el anhelo. (Borges 1980: 225)

El irónico comentario de Borges no hace sino acentuar la percepción de que lo íntimamente recóndito de la existencia, lo fundamentalmente trascendental, es imposible de sintetizar en unos simples elementos fonéticos. La lengua es reducida, mediante una metáfora, a un elemento puramente animal, desprovisto en apariencia de toda función clarificadora y clasificadora, pues su carácter es puramente ‘arbitrario’ e insuficiente; el misterio del universo infinito simplemente no puede ser aprehendido por un sistema de comunicación arbitrario e inexacto creado por unos seres finitos e imperfectos.

De cualquier modo, y mientras que intentar demostrar de manera fehaciente que Borges comparte de forma plena el hecho de que la noción de *voluntad* de Schopenhauer sea la que se configura tras esa ‘otra realidad’ escondida tras el ‘Velo de Maya’ resultaría en un estudio de enormes dimensiones, es del todo indiscutible que la esencia ulterior reflejada en la ficción borgeana guarda múltiples puntos en común con el ‘*Ding an sich*’ de Schopenhauer. Si bien más adelante se discutirá la aptitud del camino ético y el estético como vías para la captación de ese otro nivel de realidad, este apartado se va a centrar en una de las nociones más interesantes que se pueden encontrar en las páginas del bonaerense: la equivalencia entre un hombre y todos los hombres.

2.2.1.- Un hombre es todos los hombres

En ‘La forma de la espada’, Borges decidió capturar con una frase un concepto que se desprende de forma implícita de muchos otros de sus textos: la posibilidad de que, en su fuero interno, un hombre sea en realidad todos los hombres. Ya en el relato ‘Los teólogos’, encontramos un acercamiento a la recurrente noción de la esencia de la humanidad yazga en uno solo de sus representantes. El protagonista, Aureliano,

tras llegar al más allá y advertir que Dios le ha confundido con su más enconado enemigo –a quien él mismo hizo ajusticiar– acabará por comprender ‘que para la insondable divinidad, él y Juan de Panonia (el ortodoxo y el hereje, el aborrecedor y el aborrecido, el acusador y la víctima) formaban una sola persona’ (Borges 1989: 556). De forma análoga, en el cuento ‘El inmortal’ encontramos que el protagonista, tras narrar gran parte de su existencia después de alcanzar la vida eterna, ofrece una máxima de corte similar: ‘Nadie es alguien, un solo inmortal es todos los hombres’ (541). Pero como se apuntaba, es probablemente en ‘La forma de la espada’ donde Borges explora esta noción de forma más detallada.

En el relato, un Borges ficticio arriba a Tacuarembó –Uruguay– y trabaja amistad con un irlandés de misterioso pasado. Después de cenar juntos y ya entonados tras compartir una botella de ron, Borges se atreve a preguntarle a su anfitrión por el origen de la cicatriz que le cruza la cara. En tono de gran secretismo, el irlandés le relata el modo en el que participó en las conspiraciones por la independencia de Irlanda en 1922 y cómo acogió en su casa a John Vincent Moon, un camarada al que hirieron de levedad en una fuga y del que asegura que, cobardemente, evitaba entrar en combate directo contra las tropas inglesas. Tras hospedarle en su hogar y comprender su cobardía, el irlandés sentencia:

Me abochornaba ese hombre con miedo, como si yo fuera el cobarde, no Vincent Moon. Lo que hace un hombre es como si lo hicieran todos los hombres. Por eso no es injusto que una desobediencia en un jardín contamine al género humano; por eso no es injusto que la crucifixión de un solo judío baste para salvarlo. Acaso Schopenhauer tiene razón. Yo soy los otros, cualquier hombre es todos los hombres, Shakespeare es de algún modo el miserable John Vincent Moon. (493-494)

La identificación de un solo hombre con el total de la humanidad se comunica en este caso a través de un lenguaje con claros tintes bíblicos. Tanto el jardín como la crucifixión hacen evidente referencia a acontecimientos acaecidos en la vida de Cristo los cuales se utilizan aquí, como ya se había advertido previamente, por su carácter estético o metafórico. Pero esta identificación va más allá y problematiza la noción de la identidad personal. Como tratará de exponerse más adelante, la aceptación de la *voluntad* como el principio básico que mueve a Borges a escribir ‘cualquier hombre es todos los hombres’ tiende a borrar los trazos de una

individualidad verdadera y reduce, de algún modo, a la existencia toda a un único denominador común que no es otro que la *voluntad* misma.

Los acontecimientos en ‘La forma de la espada’ llegan a su sorprendente conclusión cuando un mediodía, al verse obligado a volver a casa antes de lo previsto, el irlandés sorprende *in fraganti* a Moon hablando por teléfono con el enemigo. Al comprender su traición, intentará capturarlo, pero solamente conseguirá marcarle la cara con un sable segundos antes de que los soldados británicos irruman en la casa y le atrapen. En ese punto de la narración, el irlandés confiesa a un aturdido Borges que es él, en realidad, el cobarde John Vincent Moon.

La sentencia, que hace alusión directa a Schopenhauer, resulta en cierto modo desconcertante. Roberto Paoli, en su ‘Borges y Schopenhauer’ ofrece una posible explicación al enigma que Borges plantea en el texto. Para ello, hará uso de la teoría de la temporalidad de Schopenhauer, quien se muestra escéptico en cuanto a la existencia del pasado y del futuro como entidades realmente existentes. Para él, es tan sólo el presente lo que cuenta. Así, explica el tiempo como un círculo que gira sin descanso en el que el arco que descende es el pasado y el que asciende el futuro, siendo en el punto más alto de la circunferencia donde el hombre toca el tiempo de forma tangencial convirtiéndolo en el ahora, que es lo único real. Es en este presente, por lo tanto, donde se resume la acción del pasado y del futuro (Schopenhauer 1966: I, 376). Si en el pensamiento de Schopenhauer el tiempo solo existe en el presente – pues, además, es en el presente donde se manifiesta la *voluntad*, que es lo único real después de todo– el pasado y el futuro son ilusorios. Paoli trata de utilizar esta noción de la temporalidad derivada de la filosofía del pensador germano para ilustrar la idea borgesiana de que un hombre es todos los hombres. Para ello asevera: ‘Desde un punto de vista metafísico, según Schopenhauer, si todos los tiempos son este momento, también es cierto que todas las personas que fueron y serán son mi persona’ (185). En efecto, la idea del presente como único tiempo y por tanto como síntesis de pasado, presente y futuro está en la filosofía del alemán, pero, sin embargo, no parece la forma más efectiva de explicar el hecho de que un hombre sea todos los hombres.

Si se acepta como válida la máxima de Paoli de que ‘si todos los tiempos son este momento, también es cierto que todas las personas que fueron y serán son mi persona’, se está tomando en consideración, únicamente, a aquellos individuos ya desaparecidos y a aquellos que están aún por venir. No obstante, y de acuerdo a la filosofía de Schopenhauer, quienes han sido, *son* y serán, son también yo mismo, sin exclusiones. Este, sin embargo, no va a ser el único obstáculo a la hora de aceptar sin reparos el tiempo como común denominador de todos los seres humanos. En su ‘Nueva refutación del tiempo’, Borges explora la posibilidad de que el tiempo sea, en realidad, algo inexistente: ‘*Ergo*, [el presente] no existe, pero como tampoco existen el pasado y el porvenir, el tiempo no existe’ (Borges 1980: 299). Dos décadas más tarde, en sus conferencias en la universidad de Belgrano recogidas en *Borges, Oral*, Borges repite su escepticismo sobre la existencia del presente:

Vamos a tomar el momento presente. ¿Qué es el presente? El momento presente es el momento que consta un poco de pasado y un poco de porvenir. El presente en sí es como el punto finito de la geometría. El presente en sí no existe. No es un dato inmediato de nuestra conciencia. (Borges 1996: 202)

Atribuir por lo tanto el beneficio de la esencia de la humanidad a un elemento cuya existencia se ve cuestionada de forma sistemática a lo largo de los años tal vez no resulte lo más adecuado. Quizá, la clave resida en el papel de la *voluntad* schopenhaueriana.

De acuerdo a la filosofía de Schopenhauer, en el interior de todos los hombres subyace una *voluntad* inmortal y etérea que es exacta a la que subyace en el mundo como realidad ulterior. Si, como afirma Schopenhauer, las esencias de todos los hombres son idénticas entre sí y a la vez iguales a la esencia del universo mismo (Jacquette 2005: 89), parece posible afirmar que un hombre es todos los hombres. Si, por definición, el ‘*Ding an sich*’ es único e indivisible, nuestra esencia misma debe ser una con el mundo en sí, diluyéndose de esta manera cualquier forma de individualidad verdadera. De este mismo modo lo expresa Ana Sierra en el primer capítulo de su volumen dedicado a la relación entre la filosofía de Schopenhauer y la obra de Borges. En su estudio, Sierra parece formular una concepción similar que la aleja, a su vez, de la noción de la temporalidad como esencia común. Al reflexionar sobre la importancia de la *voluntad* schopenhaueriana en la obra de Borges, la crítica no duda en afirmar: ‘un hombre es todos los hombres porque los seres humanos son

la objetivación del mismo e indivisible principio vital’ (Sierra 1997: 19). La *voluntad*, por lo tanto, se antoja un candidato más firme a la hora de dar una explicación a la identificación de un solo hombre con toda la humanidad puesto que si, al fin y al cabo, la esencia de los individuos es la misma y a la vez idéntica a la del universo, no parece descabellado afirmar que todos ellos forman –formamos– una misma unidad.

2.2.2.- La causalidad mágica

La adopción, aparente al menos, del concepto de *voluntad* en los textos de Borges, ha llevado a un buen número de críticos a extrapolar esta adopción y generalizar en algunos casos. Quizá el más llamativo de todos sea el de la teoría de la causalidad de Schopenhauer. De acuerdo a ésta, todo aquello que acontece está predeterminado desde el momento en el que la primera causa dio lugar al primer efecto. Es decir, la concatenación casual es un elemento inquebrantable que no puede ser alterado ni siquiera para cambiar nuestra propia forma de ser, menos aún las acciones y eventos que nos rodean (Jacquette 2005: 189). En este caso, Schopenhauer hace gala de un determinismo total y absoluto al cual el ser humano se ve avocado sin que pueda ofrecer resistencia o remedio alguno:

Afirma Schopenhauer que el *fatum* no es más que la certidumbre de que todo lo que acontece está firmemente ligado a la concatenación causal y se manifiesta por tanto con rigurosa necesidad, de modo que el porvenir es inmutable, exactamente predeterminado y tan irrevocable como el pasado. (Paoli 1986: 189)

Schopenhauer, sin embargo, sí ofrece al hombre la posibilidad de reconocer la existencia de esa concatenación, de ese hilo irrompible de causas y efectos que rige su vida, aunque nunca *a priori* sino una vez el proceso causal ha finalizado. De este modo, Schopenhauer concede que, en los momentos finales de la vida de un hombre, éste pueda volver la vista atrás y reconocer el inevitable sendero que le ha llevado a estar donde se encuentra; sendero éste que ya se encontraba prefijado pero que en modo alguno puede ser alterado.

Como se mencionaba, parte de la crítica¹⁰² ha tendido a identificar este férreo determinismo de Schopenhauer con la ‘causalidad mágica’ (Sierra 1997: 76) de la

¹⁰² Véanse a este respecto los trabajos de Paoli (1986) y Sierra (1997).

que hace gala Borges. No es la intención de este estudio negar el hecho de que el propio Borges juegue con la noción de una cadena de causas y efectos que se origina en el principio de los tiempos y que tiene visos de ramificarse hasta el infinito pues no son pocos sus escritos que reflejan de forma clara este concepto. De este modo, en *La cifra*, se va a referir al universo como: ‘una trama de hierro. . . es el gran árbol de las causas y de los ramificados efectos’ (Borges 1981: 53); o va a afirmar en *Otras inquisiciones* que: ‘No hay acto que no sea coronación de una infinita serie de causas y manantial de una infinita serie de efectos’ (Borges 1980: 139). Incluso, en ‘La otra muerte’ va a advertir sobre el hecho de que existe una: ‘intrincada concatenación de causas y efectos, que es tan vasta y tan íntima que acaso no cabría anular *un solo* hecho remoto, por insignificante que fuera, sin invalidar el presente’ (Borges 1989: 575, énfasis en el original).

La noción de la causalidad está muy presente en la obra de Borges y, sin embargo, un análisis detenido de esta demuestra que Borges no se resigna al determinismo que parece emanar de la obra de Schopenhauer. En ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’, se narra la historia de un espía del imperio alemán, Yu Tsun, que ha de comunicar a su alto mando el emplazamiento de la artillería británica para que esta sea atacada y destruida. Debe, sin embargo, hacerlo con celeridad, pues los servicios de inteligencia enemigos le pisan los talones. Así, concibe un plan sencillo, matará a un hombre llamado Albert –nombre de la población donde se esconde la artillería– y aguardará su captura con la esperanza de que al leer el suceso en el periódico, los alemanes interpreten correctamente su intención. El azar –si este existiera en la literatura de Borges– le hace elegir a Stephen Albert, custodio de la obra de uno de los mayores escritores asiáticos quien, curiosamente, resulta ser pariente lejano del propio Yu Tsun. Mientras espera el momento oportuno para darle muerte, el espía alemán escucha las explicaciones que su víctima le ofrece sobre las teorías filosóficas de su pariente Ts’ui Pên. De este modo, el inglés Stephen Albert, nos pone sobre la pista de la alternativa a la concepción schopenhaueriana que Borges presenta: ‘En todas las ficciones, cada vez que un hombre se enfrenta con diversas alternativas, opta por una y elimina las otras; en la del casi inextricable Ts’ui Pên, opta –simultáneamente– por todas’ (Borges 1989: 478).

Al contrario de la estructura prefijada de Schopenhauer, Borges propone una red de decisiones, en la que cada variante particular tomada, cada opción específica da paso a un número casi infinito de nuevas variantes, cada una de las cuales, a su vez, se bifurcará en innumerables variantes que continuaran ramificándose de este modo hasta el infinito. Según lo refleja Albert: ‘A diferencia de Newton y de Schopenhauer, su antepasado no creía en un tiempo uniforme, absoluto. Creía en infinitas series de tiempos, en una red creciente y vertiginosa de tiempos divergentes, convergentes y paralelos’ (479). Es decir, esa relación causa-efecto de la que habla Schopenhauer existe y, probablemente, la imposibilidad del ser humano de comprender la naturaleza intrínseca de ésta sea lo que tanto éste como Borges llaman azar o, del mismo modo, ‘precisas leyes’ (Paoli 1986: 189). Sin embargo, la férrea concatenación de Schopenhauer difiere de algún modo con la percepción borgeana, ya que éste parece jugar con nociones de diferente naturaleza.

Existe, además, otro elemento diferencial en las proposiciones causales de ambos autores. Según la teoría de Schopenhauer, las relaciones de causalidad que rigen la vida del hombre se escapan al conocimiento de éste ya que no se va a poder percatar de su existencia hasta los momentos finales de la misma. De este modo, su capacidad de decisión no puede modificar el camino ya trazado adjudicando al libre albedrío un valor nulo. Sin embargo, Borges va a alejarse de esta concepción mediante la introducción de un nuevo elemento en la ecuación: el ‘momento de claridad’. Si en la teoría schopenhaueriana el proceso que lleva desde la causa al efecto va a ser invisible para el hombre hasta que se ha realizado en su totalidad, Borges va a abogar por un momento en el que el hombre pueda darse cuenta de las circunstancias en las que se ve envuelto, siendo así capaz de medir las consecuencias de sus acciones. La introducción de esta simple variable va a suponer que el hombre disfrute de una libertad mayor de la que Schopenhauer le concedía; la que le proporciona, en este caso, la posibilidad de elección.

Esta característica, este ‘momento de claridad’, aparece en varios de los textos de Borges y puede encontrarse en relatos como ‘Biografía de Tadeo Isidoro

Cruz (1829-1874)¹⁰³ o incluso en su relato hermano ‘El fin’. Creo, sin embargo, que es la historia que se nos narra en ‘Deutsches Requiem’ la que quizá ilustra con mayor precisión la noción del ‘momento de claridad’ pues, una vez considerado, es este ‘momento de claridad’ el que toma una posición prominente en la narración y sirve de motor principal a la misma. En ‘Deutsches Requiem’ el protagonista, el alemán Dietrich Zur Linde, nos narra algunos episodios claves de su vida poco antes de que los aliados le ajusticien de forma definitiva. Así, nos relata cómo en 1929 ingresa en el partido nazi. Desafortunadamente, mientras intenta sofocar una revuelta en una sinagoga en la localidad rusa de Tilsit recibe dos balazos que le hieren de gravedad. Poco después, como resultado de las heridas, ve cómo los médicos deben amputarle una pierna. Tras esto, acepta el cargo de subdirector del campo de concentración de Tarnowitz y se convierte en un torturador sanguinario. Después de que Alemania pierda la Guerra, es finalmente capturado por los aliados, quienes le juzgan y condenan a muerte. De acuerdo a esta disposición, en principio, la idea schopenhaueriana de la ‘causalidad prefijada’ es enteramente justificable. En su análisis del relato, Ana Sierra subraya incluso el hecho de que de no haber sido por las heridas en la pierna, Zur Linde jamás hubiera sido parte del entramado torturador nazi que ahora le va a llevar derecho a su ajusticiamiento (Sierra 1997: 80).

Sin embargo, hay un detalle que no debiera pasar desapercibido. En su lecho, mientras está convaleciente por la reciente amputación, el soldado alemán formula la siguiente reflexión: ‘¿Qué ignorado propósito (cavilé) me hizo buscar ese atardecer, esas balas y esa mutilación? No el temor de la guerra, yo lo sabía; algo más profundo. Al fin creí entender. Morir por una religión es más simple que vivirla con plenitud’ (Borges 1989: 578). Esta simple reflexión establece una diferencia notable con las máximas de Schopenhauer, ya que Zur Linde se percata del propósito de su mutilación antes de poder llevarlo a cabo, y no *a posteriori* como postula el alemán. Es decir, en un primer lugar ocurre la causa, los balazos y la amputación; a continuación el protagonista parece darse cuenta del motivo que se esconde tras el suceso, ser capaz de llevar una vida de acuerdo con su ideología y, por último, se

¹⁰³ ‘Cualquier destino, por largo y complicado que sea, consta en realidad de *un solo momento*: el momento en el que el hombre sabe para siempre quién es [...] [Cruz] Comprendió su íntimo destino de lobo, no de perro gregario [...] y se puso a pelear contra los soldados, junto al desertor Martín Fierro’ (Borges 1989: 562-563, énfasis en el original).

producirá el efecto, Zur Linde se convertirá en un torturador sin escrúpulos al aceptar el puesto de subdirector en el campo de concentración. En este caso, como bien puede observarse, el reconocimiento de la relación causal es previo a su realización; muy al contrario de la teoría schopenhaueriana, la cual coloca el descubrimiento de la relación entre las causas y sus efectos en un momento posterior a que ésta se haya dado.

Como ya se ha mencionado, Borges no sigue a rajatabla las premisas de Schopenhauer y, particularmente, en el caso de las relaciones causa-efecto parece haber evidencias de que el orden prefijado que defiende el filósofo idealista no es exactamente el que refleja el argentino, quien tiende a dejar cierta libertad de elección en manos del hombre. Mientras que para Schopenhauer el primer hecho, la primera causa, ya determina todos aquellos efectos que le seguirán sin importar cuán distantes en el tiempo y en el espacio, para Borges esa sucesión inevitable existe pero en ella ejerce cierta influencia el albedrío humano, capaz de modificar mediante la elección un rumbo que, para Schopenhauer, es del todo inamovible. Al ser humano se le concede, en la obra borgeana, la posibilidad de ejercitar cierto poder sobre su propio destino; de ser capaz de, en ocasiones, tomar las riendas de su vida y variar un rumbo que de acuerdo al pensamiento schopenhaueriano ya nos vendría dado desde antes de la cuna.

2.2.3.- La escisión entre el sueño y la vigilia

Si bien las nociones de la temporalidad y de las relaciones causales que Borges ofrece en sus relatos guardan cierta relación con aquellas que Schopenhauer nos ofreció en sus textos filosóficos, parece razonable argüir que Borges modificó parcialmente estos supuestos para adecuarlos a su propia cosmovisión. Sin embargo, es la intención de este estudio tratar de demostrar que existen una serie de conceptos que son absolutamente paralelos en la metafísica de ambos autores. Estas nociones son, por un lado, la relación que se establece entre el sueño y la vigilia y, por el otro, la percepción estética y la vida ética como caminos para entender la complejidad que se esconde tras ese ‘Velo de Maya’ que ya se expuso con anterioridad. Este apartado, concretamente, tratará de exponer cómo la crítica ha interpretado la presencia del

sueño en la obra de Borges y ofrecerá una nueva visión sobre cómo la teoría schopenhaueriana puede ofrecer nueva luz sobre este concepto.

La importancia que el sueño tiene en los relatos de Jorge Luis Borges ha sido subrayada por la crítica en numerosas ocasiones y su papel estudiado de forma concienzuda.¹⁰⁴ Como resultado de estos estudios, la concepción más extendida es la que identifica al estado onírico con una realidad diferente o alternativa.¹⁰⁵ De este modo, la crítica Ana María Barrenechea identifica y equipara a los espejos y a los sueños como símbolos de la irrealidad y de ellos dice: ‘son otra forma de sugerir la indeterminación de los límites entre mundo real y mundo ficticio’ (1967: 176). Mientras que no es la intención de este estudio discutir la posible equiparación entre sueños y espejos –teoría que, por otra parte, no parece descabellada en la obra de Borges– sí es oportuno resaltar la oposición de dos términos, en principio, totalmente contrapuestos; mundo real y mundo ficticio. Esta división de dimensiones parece ser una constante en el estudio de la función de los sueños en la obra de Borges.

Tras completar su análisis del relato ‘Las ruinas circulares’, Guillermo Arango parece reflejar una opinión análoga a la de Barrenechea. En el texto se nos cuenta la historia de un sacerdote-mago que se propone crear un nuevo ser humano mediante el proceso del sueño. Tras un intento fallido, en el que sueña decenas de jóvenes de los que pretende elegir el más apto, concluye que lo más indicado es comenzar la creación desde cero; no sólo moldear psicológicamente al sujeto, sino físicamente también. Después de lograrlo, el sacerdote borra todo recuerdo de su concepción en la mente del joven y permite su emancipación invitándole a seguir sus pasos. Tras

¹⁰⁴ En esta sección se van a utilizar como textos de referencia los trabajos de Arango (1973), Barrenechea (1967) o Tamayo y Ruíz-Díaz (1955), pues estos son los que en mayor medida se han ocupado del análisis del sueño en la obra de Borges. Autores más recientes como Barnatán (1995) o Bronstein (2002) también se ocupan brevemente en sus escritos del problema onírico, si bien sus análisis no son tan profundos como los anteriormente mencionados y, al mismo tiempo, parecen compartir la opinión dualista que estos ofrecen. Por último, también puede resultar de interés la obra de Ogden (2003) la cual, aunque más enfocada al psicoanálisis del sueño en el ámbito médico, ofrece unas interesantes reflexiones sobre el papel de este en la obra de Borges (2003: 20-24).

¹⁰⁵ Únicamente Parker (2001) parece jugar con la remota posibilidad de que, de algún modo, ambos estados sean en realidad la misma cosa: ‘We are left with the tensión: where does the “dream” and “reality” begin? Or, if dreams are “real” in their own sphere of influence, then what is “unreal” and whose consciousness marks that determination?’ (15). Desafortunadamente, en su artículo Parker no trata de contestar estas preguntas que ella misma ha formulado y prefiere continuar su investigación sobre el modo en el que el sueño ayuda a la creación de una estructura laberíntica zanjando la cuestión con un: ‘Borges himself preferred not to answer such questions directly’ (15).

una serie de peripecias, el mago se dará cuenta, poco después, de que él mismo es un sueño de algún otro hombre que previamente le había creado y había borrado sus recuerdos de la misma manera en que él lo había hecho con su ‘discípulo’. En su análisis, como decíamos, Arango concluye:

Si un sueño es, generalmente, la manifestación de las abstracciones o representación en la fantasía de diversos sucesos del mundo real, el sacerdote de este cuento está efectuando todo lo contrario, o sea, haciendo tangible la materia evasiva del sueño. Es decir, que Borges aplica este principio onírico pero a la inversa: materializa el sueño [...] En consecuencia, podría decirse que este sueño, más que sueño, puede considerarse una perpetua vigilia, intensa y deslumbrante. La mente y la voluntad se funden en el deseo anímico de crear [...] El sueño es, en suma, la ‘vigilia creadora’. (Arango 1973: 252)

Del mismo modo que anteriormente Barrenechea, Arango divide la realidad del ser humano en dos. En lugar de referirse a un mundo real y otro ficticio, va a sugerir la existencia de dos tipos de vigilia: aquella que podríamos catalogar de normal y esa otra que él tilda de ‘creadora’. Por último, Tamayo y Ruíz-Díaz, en su *Borges, enigma y clave*, expresan una visión que parece hacerse eco de la previamente referida por Arango: ‘Casi diríamos que el sueño es una vigilia de máxima acuidad que coloca al hombre en las condiciones ideales para determinados propósitos’ (Tamayo 1955: 141); estos propósitos a los que se refieren son, por supuesto, creadores.

La crítica, por lo tanto, parece decantarse por una división entre la realidad y el sueño que, si bien puede ser traspasada, nos sitúa ante dos entes completamente diferenciados. Sin embargo, la interpretación schopenhaueriana del sueño puede ofrecer una nueva e interesante perspectiva que actúe como alternativa a la visión establecida. En el capítulo quinto del primer volumen de *El mundo como voluntad y representación* Schopenhauer dedica parte de su estudio al elemento onírico. Para éste, el sueño y la vida ‘real’ son, en verdad, páginas de un mismo libro. La diferencia estriba en que mientras vivimos vamos leyendo en orden todas y cada una de las palabras que aparecen en el volumen, mientras que en el sueño hojeamos esas mismas páginas al azar. Este pensamiento se origina por la característica principal de la *voluntad* que es lo único real y de lo cual nosotros solamente observamos las objetificaciones que de ella produce nuestra mente. De este modo, las objetificaciones que se producen en el momento de la vigilia y aquellas que son parte

del sueño no difieren en absoluto entre sí y tienen el mismo nivel de realidad, ya que tanto unas como otras son representaciones del único ente verdadero, la *voluntad*. El propio Borges recoge este mismo pensamiento en la página veintidós de ‘El Ulises de Joyce’ de su recopilación *Inquisiciones* y lo magnifica incluyéndolo en ‘El Zahir’, donde escribe: ‘Según la doctrina idealista, los verbos *vivir* y *soñar* son rigurosamente sinónimos’ (Borges 1989: 595, énfasis en el original). Podría afirmarse, por lo tanto, que en principio y atendiendo a estas referencias, la diferenciación que entre sueño y vigilia proponen Tamayo y Ruíz-Díaz o Arango no se ajusta de forma exacta a los postulados idealistas que Borges parece reflejar en su obra.

Teniendo en cuenta esta visión en apariencia compartida por los dos autores, este apartado intenta aventurar una nueva teoría. Si se atiende a lo acaecido en el relato ‘Las ruinas circulares’ se debe coincidir con Arango o Tamayo y Ruíz-Díaz en que, en principio, parecen existir dos realidades diferentes: la vigilia, y la ‘vigilia creadora’, como se ha dado en llamar. Sin embargo, en un análisis más detallado puede observarse que esa división es solamente superficial debido a que, en su esencia, esas dos realidades son parte de un mismo todo. Es decir, es cierto que, mientras el sacerdote sueña, existe un proceso de creación; pero no es menos cierto que ese mismo proceso creador ya se había dado en el nivel que consideramos ‘real’ al que corresponde, precisamente, el propio mago. Como el mismo sacerdote no es sino el sueño de otro hombre anterior, se anula necesariamente cualquier diferencia posible entre los dos niveles de existencia. En uno se detalla la vida de un hombre que está creando a otro mediante un sueño; en el otro, a un hombre ya creado mediante el mismo procedimiento. El propio título del relato nos indica a las claras esta realidad concéntrica que se contrapone a la realidad lineal y polarizada que proponen los críticos mencionados. La realidad del sacerdote y la de su creación en nada difieren, del mismo modo en el que la vigilia y el sueño son, verdaderamente, un mismo elemento. Entendiendo de este modo los acontecimientos que se narran en el texto, el sueño y la vigilia de ‘La ruinas circulares’ parecen corresponderse de forma total con los preceptos schopenhauerianos presentados con anterioridad y que identifican tanto al sueño como a la vigilia como representaciones de la *voluntad* que en nada difieren.

Quizá el ejemplo más claro del uso que Borges le otorga al sueño –entendido como ‘no vigilia’– lo encontremos en el cuento ‘La otra muerte’. En este relato, el narrador comienza a interesarse por la vida de Pedro Damián, un soldado que actuó de forma terriblemente cobarde en la batalla de Masoller en 1904 y que, desde ese momento, es recordado con ignominia por sus compañeros de regimiento. Al avanzar en su investigación, el narrador se percató de que muchos de aquellos a los que ya había entrevistado previamente han olvidado la existencia, incluso, del tal soldado Pedro Damián. La estupefacción del cronista llega a su apogeo cuando, al intentar confirmar por tercera vez cuál fue la actuación real de Damián en el campo de batalla, aquellos mismos informantes que, en principio, le habían tachado de cobarde pusilánime y, más tarde, no parecían saber siquiera de su existencia, le recuerdan ahora como un valiente que murió de la forma más heroica posible al encabezar la carga contra el enemigo en primera línea de fuego: ‘En el coronel Dionisio Tabares se cumplieron las diversas etapas: al principio recordó que Damián obró como un cobarde; luego, lo olvidó totalmente; luego, recordó su impetuosa muerte’ (575). Tras visitar Entre Ríos, el lugar al que teóricamente el cobarde Pedro Damián se había retirado tras su vergonzosa actuación, el narrador parece comprender la solución al enigma de la historia:

La adivino así. Damián se portó como un cobarde en el campo de Masoller, y dedicó la vida a corregir esa bochornosa flaqueza [...] Fue preparando, sin duda sin saberlo, el milagro. Pensó con lo más hondo: Si el destino me trae otra batalla, yo sabré merecerla. Durante cuarenta años la aguardó con oscura esperanza, y el destino al fin se la trajo, en la hora de su muerte. La trajo en forma de delirio pero ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño. En la agonía revivió su batalla, y se condujo como un hombre y encabezó la carga final y una bala lo acertó en pleno pecho. Así, en 1946, por obra de una larga pasión, Pedro Damián murió en la derrota de Masoller, que ocurrió entre el invierno y la primavera de 1904. (574-575)

Es decir, en la primera ocasión, mientras actuaba como un cobarde en la batalla, Pedro Damián creaba su propia realidad, realidad ésta que no solamente él percibía, sino también todos aquellos que le rodeaban y que más tarde le catalogarían como un hombre sin valor alguno.

Sin embargo, este proceso creador ‘real’ o ‘convencional’ en nada difiere de aquél que toma lugar durante la agonía del protagonista en su lecho de muerte. El

delirio de Damián debe ser entendido como un estado diferente al de la vigilia y al que el mismo Borges-narrador ficticio equipara al sueño introduciendo el siguiente comentario: ‘La trajo en forma de delirio pero ya los griegos sabían que somos las sombras de un sueño’. De este modo, el cobarde Pedro Damián, en su delirio, en su sueño, crea una realidad en la que, en lugar de comportarse de manera deshonrosa, muere como un valiente en 1904, exactamente cuarenta y dos años atrás. Así, concluye el narrador:

Modificar el pasado no es modificar un solo hecho; es anular sus consecuencias, que tienden a ser infinitas. Dicho sea de con otras palabras; es crear dos historias universales. En la primera (digamos), Pedro Damián murió en Entre Ríos, en 1946; en la segunda, en Masoller, en 1904. (575)

Como se apuntaba, en nada difieren estas realidades pues ambas han sido creadas por el mismo hombre y, lo que es más importante, percibidas como ciertas por aquellos que fueron sus camaradas en el ejercito. Si el sueño es la ‘vigilia creadora’, lo mismo se puede afirmar de la vigilia ‘real’ y, por lo tanto, en nada se diferencian la una de la otra resultando ambas igualmente auténticas.¹⁰⁶

Por último, existe otro título que puede ser especialmente significativo a la hora de subrayar esa identificación de la realidad y el sueño. En ‘Everything and nothing’, un Shakespeare ya retirado se encuentra –antes o después de morir, nos indica de forma ambigua el narrador– con Dios. En este encuentro, se produce la siguiente conversación en la que Shakespeare implora a la deidad:

‘Yo, que tantos hombres he sido en vano, quiero ser uno y yo’. La voz de Dios le contestó desde un torbellino: ‘Yo tampoco soy; yo soñé el mundo como tú soñaste tu obra, mi Shakespeare, y entre las formas de mi sueño estabas tú, que como yo eres muchos y nadie’. (Borges 1980: 342)

En este punto, los límites existentes entre el sueño y la ‘realidad’ se han difuminado de tal modo que ya no parecen distinguirse frontera alguna entre ellos. Del mismo modo que Shakespeare soñó un mundo literario, Dios soñó uno ‘real’ del que nosotros e, incluso él mismo, formamos parte. A este respecto, Eleni Kefala afirma:

¹⁰⁶ Bajo esta misma luz puede entenderse uno de los más importantes relatos de Borges ‘El Sur’, en la que un personaje agonizante ‘elige’ morir en un sur que él recrea en su mente en lugar de en una cama de hospital. Quizá sea este el ‘otro modo de entender’ del que nos advierte Borges en su prólogo de 1944: ‘De “El Sur”, que es acaso mi mejor cuento, básteme prevenir que es posible leerlo como directa narración de hecho novelescos y también de otro modo’ (1989: 483). Véase también a este respecto el cuento ‘La espera’.

For Borges even God himself, the maker of the universe, belongs to the same realm as his creations: the realm of dreams, of the simulacrum [...] In this labyrinthine cosmos, the identity of the dreaming subject is interchangeable and consequently trivial: in other words, the dreaming God, the ultimate Soñador, is dreaming us as much as we are dreaming Him and we form part of this dream as much as He does. At the end of the poem 'Ni siquiera soy polvo' (1977), for example, Borges writes: 'Soy un sueño / que entreteje en el sueño y la vigilia / [...]'. Mi Dios, mi soñador, sigue soñándose'. (Kefala 2007: 373)

La barrera entre realidades se difumina, y el sueño y la vigilia parecen fundirse en una sola entidad que se asemeja sobremanera a la referida en la teoría schopenhaueriana.

2.2.4.- La percepción estética y el ascetismo

Como se apuntaba en la introducción a este capítulo, la presencia de la teoría estética de Schopenhauer en la ficción borgeana se hace patente en numerosos textos del escritor argentino. Ana Sierra, en el tercer apartado de su *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer*, hace un excelente análisis de este encuentro e identifica de manera muy acertada los diferentes estadios por los que un ser humano debe pasar antes de acceder a la percepción de la realidad ulterior.¹⁰⁷ Es particularmente interesante su interpretación del relato 'El milagro secreto' en el que, de forma sutil, Borges alude por duplicado –en los eventos de la vida del dramaturgo judío Jaromir Hladík, y en la obra que éste crea en el año de indulto que le proporciona la divinidad– a estos requisitos ineludibles; la escisión entre el intelecto y la voluntad y la consiguiente cancelación del tiempo y el espacio que llevan a la consecución de esa percepción estética.

Sin embargo, Schopenhauer ofrece un camino alternativo a la percepción estética como medio para conseguir traspasar el 'Velo de Maya' y acceder a esas Ideas platónicas que son el reflejo primigenio de la *voluntad*.¹⁰⁸ Ésta es, como ya se ha indicado, la vía del ascetismo. En el estudio de la presencia de Schopenhauer en la obra de Borges, esta ruta alternativa va a ser objeto de un interés menor por parte de

¹⁰⁷ Quizá su estudio de 'Funes el memorioso' y la identificación de este con la figura del artista en eterno disfrute de la percepción extraordinaria (p.118 en adelante) sea discutible debido, precisamente a que el propio Funes no parece cumplir algunas de las virtudes más básicas del artista extraordinario, en particular, el requisito más fundamental; la capacidad para percibir las Ideas universales.

¹⁰⁸ Véase la sección '2.1.- El mundo de la voluntad y la representación de Arthur Schopenhauer' de este mismo capítulo.

la comunidad crítica especializada. Tal es así, que incluso, en ciertas ocasiones, va a ser confundido con su homónima estética.¹⁰⁹ Es quizá el análisis del relato ‘La escritura del Dios’ el que pueda ilustrar con mayor detalle la percepción que de la teoría ascética mantenía Borges.¹¹⁰ En este texto, la acción comienza una vez el narrador, Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom del imperio maya, ha sido encerrado en una prisión por los conquistadores españoles. En una celda contigua, como única compañía, un jaguar comparte su condena. En su presidio, el sacerdote recuerda la existencia de una sentencia mágica que el dios había escrito y ocultado en previsión de la llegada del fin del mundo. Esta sentencia divina otorgaría el poder de conjurar todos sus males a aquél que la desvelara. Solo, en la oscuridad de la prisión, Tzinacán comienza a repasar todos sus conocimientos, todo aquello que recuerda hasta que llega a la conclusión de que la frase todopoderosa ha de encontrarse oculta en las marcas que pueblan la piel del jaguar. Tras años de observación –pues únicamente entraba en contacto con la luz del sol en los breves momentos en los que su carcelero le traía la comida– descifra la clave, y consigue entender la complejidad del universo. En ese momento, al percatarse de lo nimio de su existencia, en lugar de pronunciar la frase mágica y acabar con su tormento, decide acostarse en la oscuridad de su prisión a esperar que acaben sus días.

Nos encontramos ante un claro ejemplo de la vía del ascetismo que Schopenhauer propone en su *El mundo como voluntad y representación*. Si bien es cierto que tanto la vía estética como la ascética son formas de liberación que el hombre puede perseguir –no cualquier hombre, sino aquél que reúna cierto grado de genialidad o santidad– ambas difieren en múltiples aspectos. Mientras que en la vía estética, la cancelación del tiempo y el espacio y la pérdida de la individualidad ocurren de forma ‘casual’ durante la observación de algún elemento artístico que se da de forma pasiva y que conecta al artista con el universo de las Ideas platónicas; en el camino ascético, el sujeto debe hacer un esfuerzo consciente y continuado para

¹⁰⁹ Ver Ana Sierra, *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer* (1997: 118-121).

¹¹⁰ Es probable que en cuentos como ‘El inmortal’ o incluso ‘Los teólogos’ se observen trazos de la presencia de la teoría ascética schopenhaueriana, pero en ningún caso gira sobre ellos la trama central del relato como ocurre con ‘La escritura del Dios’.

llegar a ese estadio especial. Jacquette, en su *The Philosophy of Schopenhauer* así parece indicarlo:

The ascetic saint renounces to all pleasures in life and seeks to mortify the flesh in order to suppress its desires. In extreme cases, ascetic saints reject even the most basic life-sustaining necessities to the point of self immolation, sacrificing their lives in denial of the will to life. (Jacquette 2005: 119)

Es decir, en la búsqueda del conocimiento verdadero que le ayude a superar las cargas que la *voluntad de vivir* schopenhaueriana pone sobre sus hombros, el asceta debe someter su ser a un esfuerzo continuado y, en ocasiones, extremo para obtener lo que al artista le viene dado en un momento de inspiración.

En ‘La escritura del Dios’ el personaje se encuentra encerrado durante años en una prisión, en la más absoluta de las precariedades, sumido en la oscuridad y en la más completa de las quietudes dedicado únicamente a la contemplación: ‘He perdido la cifra de los años que yazgo en la tiniebla; yo que alguna vez era joven y podía caminar por esta prisión no hago otra cosa que aguardar, en la postura de mi muerte’ (Borges 1989: 596). La pérdida de facultades que experimenta el mago parece concordar plenamente con la definición que del asceta hace Jacquette; además, la contemplación y quietud que rodean al personaje en su celda son elementos de gran significación a la luz de la teoría schopenhaueriana. Para Schopenhauer es claro que: ‘We need quiet and contemplation in order to attain knowledge’ (1966: I, 397). Si a la quietud y contemplación que Tzinacán experimenta, añadimos la oscuridad y el presidio como metáfora –bastante literal– de la supresión de la voluntad de vivir y de las necesidades terrenales, nos encontramos con que el mago cumple de forma religiosa con todos los requisitos de la visión ascética. Es por ello que, en el transcurso de su condena, Tzinacán comienza a reunir el conocimiento –‘Así fui debelando los años, así fui entrando en posesión de lo que era mío’ (Borges 1989: 596)– necesario para combatir la *voluntad* tal y como nos advertía Schopenhauer y, de este modo, consigue llegar al conocimiento absoluto: ‘Vi el dios sin cara que hay detrás de los dioses. Vi infinitos procesos que formaban una sola felicidad y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre’ (599). Tzinacán rompe el ‘velo de Maya’ y es capaz de observar la realidad ulterior del universo, la cara misma de la *voluntad* schopenhaueriana, el infinito mismo.

La forma en la que el sacerdote alcanza el conocimiento universal, recuerda sobre manera a aquella de los ascetas cristianos de los siglos quince o dieciséis: el éxtasis. Este detalle podría ser considerado nimio o, incluso, casual de no ser por dos hechos muy puntuales: el extenso conocimiento de la obra de Schopenhauer por parte de Borges y la admiración de aquél por la figura de los santos cristianos. Jacqueline ya nos pone sobre aviso: ‘While Schopenhauer is no Christian, he admires the lives of Christian saints’ (2005: 119); hecho este que se ve corroborado por las palabras del propio Schopenhauer en el primer volumen de su obra cumbre:

How entirely different appear the overcomers of the world and voluntary penitents, who are revealed to us, and are actually produced, by the wisdom of India; how different even the Saviour of Christianity, that excellent form full of the depth of life, of the greatest poetical truth and highest significance, who stands before us with perfect virtue, holiness, and sublimity, yet in a state of supreme suffering. (Schopenhauer 1966: I, 91)

De este modo, quizá las palabras que elige Tzinacán al intentar describir su contacto con la divinidad cobren un nuevo sentido: ‘Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa’ (Borges 1989: 598) ya que los lazos que traza con los éxtasis que se describen en las obras de los místicos españoles Santa Teresa de Jesús o San Juan de la Cruz parecen evidentes.¹¹¹

De cualquier modo, el éxtasis que experimenta Tzinacán le permite traspasar el ‘Velo de Maya’ y obtener una visión del universo –o del Dios– a la vez que comprender la naturaleza ulterior del mundo. Quizá es en este punto en el que las similitudes entre el relato de Borges y la obra de Schopenhauer se ofrecen como más evidentes. Este último defendía el hecho de que, cuando el asceta alcanza ese estadio superior en el que es capaz de comprender la esencia verdadera de la realidad, las preocupaciones terrenales cesan y, por lo tanto, el sufrimiento producido por la voluntad de vivir desaparece con ellas: ‘When we have genuine knowledge, moreover, our desires are subdued’ (Schopenhauer 1966: I, 397). Teniendo en mente

¹¹¹ Véanse ‘La noche oscura’ o ‘Cántico espiritual’ de San Juan de la Cruz (1991), o *Libro de la Vida* de Santa Teresa, así como gran parte de su obra poética; ‘Mi amado para mí’, ‘Muero porque no muero’ o ‘Búscate en mí’, entre otras (1976).

esta visión, probablemente resulte más sencillo entender el por qué de la actuación del sacerdote una vez tiene a su alcance el poder para salir de la prisión, derrotar a los españoles y restaurar su imperio. En lugar de llevar esto a cabo, el mago afirma:

Me bastaría decirla [la frase mágica] para abolir esta cárcel de piedra [...] para reconstruir la pirámide, para reconstruir el imperio. Cuarenta sílabas, catorce palabras, y yo, Tzinacán, regiría las tierras que rigió Moctezuma. Pero yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán. (Borges 1989: 599)¹¹²

La comprensión de la realidad última en el asceta conlleva esa supresión de las necesidades individuales que, en última instancia, llevan a una pérdida de la individualidad a favor de una orientación universal. Así, Tzinacán escribe:

Que muera conmigo el misterio que está escrito en los tigres. Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él, y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie. (Borges 1989: 599)

Esta sentencia recuerda de forma ineludible a la que Schopenhauer utiliza en el primer volumen de *El mundo como voluntad y representación*:

We freely acknowledge that what remains after the complete abolition of the will is, for all who are still full of the will, assuredly nothing. But also conversely, to those in whom the will has turned and denied itself, this very real world of ours with all its suns and galaxies, is – nothing. (Schopenhauer 1966: I, 412)

La pérdida de la *voluntad de vivir* que se logra mediante la vía ascética logra derrumbar el ‘Velo de Maya’ a los ojos del sacerdote quien, una vez contemplado el verdadero rostro del universo y comprendida su intrincada esencia, desdeña toda realidad individual debido a la insignificancia e intrascendencia que se esconde tras nuestra existencia particular. Es por eso que, una vez el cosmos se ha desvelado ante él, Tzinacán concluye con total serenidad: ‘Por eso no pronuncio la fórmula, por eso dejo que me olviden los días, acostado en la oscuridad’ (Borges 1989: 599).

La figura de Arthur Schopenhauer parece estar muy presente en la obra de Jorge Luis Borges. No sólo se le menciona de forma directa en un gran número de

¹¹² Para un análisis en mayor detalle de ‘La escritura del Dios’, véase el capítulo tercero ‘Los límites de la razón’ en este mismo volumen y más concretamente la sección ‘3.3.3.1.- La escritura del dios’.

sus historias cortas, sino que algunas de las propuestas del filósofo se manifiestan de forma más o menos claras a lo largo de las páginas de Borges. La realidad dual del mundo, la *voluntad* como posible esencia fundamental del universo, la causalidad, la equiparación del sueño y la vigilia o los caminos ético y estético como vías a través de las cuales llegar a un conocimiento más profundo de los misterios del mundo son algunos de los temas recurrentes que encontramos en la prosa borgeana y que parecen, de algún modo, reflejar preocupaciones fundamentales presentes en la obra de Schopenhauer. Sin embargo, como se ha tratado de ilustrar, lejos de ser éste un simple caso de plagio intelectual, Borges utiliza la ideología schopenhaueriana de forma estratégica, adaptándola a sus propósitos e intereses particulares muy en la línea de lo que hará con algunos de los postulados de Miguel de Unamuno, tal y como se expondrá en los próximos capítulos. En la obra de Jorge Luis Borges, es innegable la prominencia del filósofo Arthur Schopenhauer, con quien establecerá un diálogo creativo que irá mucho mas allá de lo puramente metafísico y que se transformará en una de las piedras angulares de la creación literaria del autor argentino.

PARTE II

DIÁLOGO FILOSÓFICO ENTE LOS TEXTOS DE BORGES Y UNAMUNO

CAPÍTULO III

LOS LÍMITES DE LA RAZÓN

En los dos primeros capítulos de esta tesis se ha tratado de exponer el diálogo que tanto Unamuno como Borges mantuvieron con la obra filosófica de Kierkegaard y Schopenhauer, respectivamente. En este diálogo, y amén de otros muchos, uno de los dilemas que aparece de forma recurrente es el que sobreviene al tratar de establecer los límites de la razón y el conocimiento humano. En el caso de Kierkegaard, y por extensión de Unamuno, el conocimiento es un elemento clave a la hora de lograr el desarrollo de la personalidad y la relación del individuo con su entorno. Como se ha expuesto en el primer capítulo,¹¹³ para que el sujeto pase de una esfera de existencia a otra el conocimiento de sí mismo y del papel de Dios en esta evolución resultan fundamentales. Unamuno, como ya se ha apuntado, muestra un acercamiento similar y presenta en sus textos personajes que agonizan, precisamente, debido a la falta de conocimiento propio, del medio y del papel de Dios en la existencia.

Es también notable la importancia que Schopenhauer atribuye al conocimiento a la hora de enfrentarse a la incomprensión y alienación que el mundo produce en el ser humano. Según el filósofo, es precisamente el conocimiento la única noción que se opone a la *voluntad* y por ende la única que puede salvarnos de ésta.¹¹⁴ Los humanos, por tanto, estamos condenados a embarcarnos en una búsqueda incesante que consiga librarnos de los designios de la *voluntad*. Como ya se ha sugerido inicialmente en el capítulo segundo,¹¹⁵ y como se analizará más profundamente en el presente, las ficciones narrativas de Borges se articulan de forma similar alrededor de la búsqueda de un conocimiento que pueda ayudar al humano a organizar el caos aparente del universo y a encontrar su lugar en este.

¹¹³ Concretamente en el apartado '1.1.- Kierkegaard y su filosofía'.

¹¹⁴ Véase a este respecto la sección '2.2.- El mundo de la voluntad y la representación de Arthur Schopenhauer' del segundo capítulo de este mismo volumen en el que se analiza el papel del conocimiento en la obra de Schopenhauer y que el mismo define de este modo: '[It] is pure knowledge which remains foreign to all willing' (Schopenhauer 1966: I, 314).

¹¹⁵ Ya se ha tratado de forma preliminar de la importancia del conocimiento en la literatura de Jorge Luis Borges en el apartado '2.2.4.- La percepción estética y el ascetismo' y particularmente en el análisis inicial de 'La escritura del dios'.

Tras el estudio del acercamiento que ambos autores tuvieron a diversas nociones de índole metafísica que ha sido la primera parte de este volumen, esta segunda parte se dedica, de forma más concreta, a analizar la prominencia que la búsqueda de conocimiento tuvo en los textos de Unamuno y Borges. Se expondrá en este capítulo el modo en el que tanto el uno como el otro trataron de indagar –de forma muy similar– en los efectos que la falta de un conocimiento total y su búsqueda tuvieron en el humano y cómo ambos, en última instancia, situaron este conocimiento en un plano difícilmente alcanzable por él. El ser humano va a verse obligado a traspasar los límites que impone en él su propia naturaleza viéndose, en múltiples instancias, abocado irremediabilmente a la muerte. La muerte, sin embargo, no deja de ser otra noción que se escapa a la razón humana. Es debido a esto que, al amparo del interés por las limitaciones del conocimiento, el último capítulo de este volumen se dedicará a la exposición de la visión que tanto Unamuno como Borges tuvieron del *más allá*.

3.1.- Unamuno y Borges: 'Humanistas'

Tanto en los escritos de Miguel de Unamuno, como en aquellos de Jorge Luis Borges, se observa un profundo interés por el ser humano como ente existente en el compendio universal. Ambos autores se interesan por cuestiones que van más allá de la naturaleza humana y personal aunque, en sus textos, esta fascinación por temas como el infinito, la muerte o la religión presenta un marcado carácter antropocéntrico. Es decir, no es la naturaleza inherente de estas materias la que ha conseguido atrapar su atención, sino precisamente, el impacto que éstas desarrollan en la existencia del hombre. Es el humano, sus acciones y reacciones, y su modo de relacionarse con el medio que le rodea, el argumento alrededor del que gira la obra de ambos autores.

En sus textos, Borges y Unamuno nos presentan personajes que han de enfrentarse a un universo que, en una gran mayoría de ocasiones, les resulta completamente adverso. Los protagonistas de sus textos se encuentran desamparados ante una organización, un Plan Supremo que no aciertan a desentrañar y cuyo fin último –al menos inicialmente– se escapa a su comprensión debido, precisamente, a

los límites que la propia naturaleza humana impone sobre ellos. Las ciencias naturales, las teorías filosóficas o cualquier otro recurso de orden lógico pergeñado por el hombre resultan insuficientes a la hora de enfrentarse al abismo que representa el tejido universal. El lenguaje mismo, la herramienta de la que ambos autores se sirven para tratar de comunicar sus preocupaciones e intereses, es puesto en cuestión de forma sistemática a lo largo de sus textos. En el capítulo anterior, ya se ha observado cómo, en opinión de Borges, el lenguaje no tiene la capacidad de captar los misterios del infinito.¹¹⁶ Unamuno, por su parte, mantiene un posicionamiento similar y, de este modo, Orfeo, la ‘conciencia canina’ de Augusto Pérez en *Niebla* no va a dudar en afirmar que el hombre:

Ladra a su manera, habla, y eso le ha servido para inventar lo que no hay y no fijarse en lo que hay. En cuanto le ha puesto un nombre a algo, ya no ve este algo, no hace sino ver el nombre que le puso, o verle escrito. La lengua le sirve para mentir, inventar lo que no hay y confundirse. (Unamuno 1993: 297)

El lenguaje no sólo sufre una reducción de su validez como método efectivo de comunicación mediante su comparación con el ladrido de un perro, sino que además esta inadecuación se ve subrayada por su carácter confuso y engañoso. La lengua deja de ejercer como constataador de la realidad para convertirse, precisamente, en un elemento distanciador y alienante.

El lenguaje es sólo una de las áreas de conocimiento que tanto Borges como Unamuno cuestionan en lo que se refiere a su capacidad de ayudarnos a ordenar el aparente caos que nos rodea.¹¹⁷ La cuestión que subyace en el fondo, y que ambos escritores tratan en repetidas ocasiones, es la certeza de que son los límites que nuestra propia naturaleza impone en nosotros los que nos impiden llegar a la comprensión del entramado universal, a encontrar nuestro lugar en él y a obtener las

¹¹⁶ Véase a este respecto el capítulo ‘Borges como voluntad y representación’ y más concretamente la sección ‘2.2.- De lo general a lo particular: Schopenhauer en Borges’.

¹¹⁷ La inadecuación del lenguaje para describir la realidad que nos rodea y la problemática inherente a esto ha sido estudiada concienzudamente en el caso de Borges. Jaime Rest en *El laberinto del universo: Borges y el lenguaje nominalista* (1976) hace un exhaustivo repaso al análisis del papel del lenguaje, su naturaleza y su alcance en la obra de Borges. Más recientemente, autores como Barrenechea (1987), Salvador (2001), Dapía (2006) y Echeverría (2006) han continuado explorando el tópico prestando especial atención al uso de la metáfora tanto en prosa como en verso. Por su parte, autores como Wardropper (1944), Blanco Aguinaga (1954), Speck (1982), París (1989) o Wyers (1990) han analizado la importancia del lenguaje en la construcción de la ficción de Unamuno.

respuestas trascendentales, es decir, nos imposibilitan la adquisición del Conocimiento.¹¹⁸

En el presente capítulo, se tratará de discernir el modo en el que estas limitaciones afectan a los protagonistas de algunos de los textos de Borges y Unamuno. En el primero de los apartados, se observará cómo los personajes de Unamuno tienden mayoritariamente a jugar con la idea del suicidio como solución a los trastornos que su naturaleza limitada impone en ellos y a la incertidumbre existencial resultante de este hecho. El suicidio –independientemente de ser llevado a cabo o no– parece ofrecer una doble salida a los héroes unamunianos. Por un lado, les libera del sufrimiento vital y, por otro, abre la posibilidad de acercarse al Conocimiento una vez en el más allá. Tras establecer el papel de Dios en esta adquisición del Conocimiento, se detallará cómo, aunque en muy contadas ocasiones, los personajes de Unamuno hallan la esperanza del Conocimiento en vida, si bien esta esperanza se sitúa en un futuro que estos no llegarán a alcanzar.

Los protagonistas borgeanos, en principio, parecen reaccionar de forma similar a su inhabilidad para entender el universo. La muerte –aunque en este caso no en forma de suicidio sino de asesinato– es uno de los resultados más comunes de la incapacidad del hombre para entender aquello que le rodea. Los personajes de Borges tratan de utilizar todos los recursos que la lógica y la razón ponen a su disposición, pero la insuficiencia de estas herramientas para guiarles con certeza en el compendio universal les avoca a una muerte inexorable. Del mismo modo que Unamuno, Borges también concede al hombre la posibilidad de la esperanza, aunque, igualmente condicionada a un futuro que casi se adivina utópico. Sin embargo, éste no se contenta con quedarse simplemente a las puertas de la encrucijada del Conocimiento, sino que ahonda en ella de diversas maneras. Así, Borges permitirá a varios de sus personajes acceder a ese Conocimiento, aunque, como observaremos, sin que esto suponga un beneficio palpable o un cambio drástico en sus existencias.

¹¹⁸ En adelante, con la intención de describir la verdad absoluta, la sabiduría total, se usará ‘Conocimiento’ en oposición al ‘conocimiento’ particular o parcial.

3.2.- La perspectiva de Unamuno

Un elemento que se repite de forma constante en la obra de Miguel de Unamuno, es la búsqueda de conocimiento. En sus textos es posible encontrar diversos personajes atormentados, agonizantes y pasionales que tienen por denominador común la necesidad de hallar respuestas a sus urgencias internas; en *Niebla* Augusto trata de aclarar sus dudas existenciales, en *Abel Sánchez* Joaquín intenta comprender la naturaleza de su alma, en ‘La sombra sin cuerpo’ o ‘La redención del suicidio’ los protagonistas anhelan el Conocimiento que suponen se esconde más allá de la vida terrenal. El protagonista unamuniano, los hombres y mujeres que pueblan sus escritos, es un personaje que busca, que trata de comprenderse a sí mismo y a aquello que le rodea. Así, Roberta Johnson en ‘El problema del conocimiento en Unamuno y la composición de *Niebla*’ afirma que: ‘el conocimiento del mundo físico y de uno mismo en su existencia primordial– tiene sus raíces en las primeras preocupaciones del vasco’ (1989: 303).

El conocimiento del medio y de uno mismo son conceptos claves en la obra de Unamuno. Lo son además en una suerte de círculo vicioso en el que el conocimiento de uno mismo depende en gran medida de la comprensión que la persona tenga de lo que le rodea y viceversa. Es decir, el hombre sabrá quién o qué es cuando sea capaz de ubicarse en el entramado universal pero, a su vez, para poder llegar a saber qué lugar le corresponde en el plan infinito, ese mismo hombre ha de saberse, de sentirse a sí mismo. En palabras de Gómez Miranda: ‘Ver todo el mundo, toda la realidad es el profundo deseo de Unamuno. Percibir toda la realidad de modo pleno, total’ (2005: 72). La meta de Unamuno, entonces, ha de ser el Conocimiento, entendido éste como la consecución de la sabiduría infinita, la comprensión total.

El personaje unamuniano busca, trata de conocer, de comprender, pero no debido a una simple obsesión de saber por saber, sino porque en el fondo de esta búsqueda se encuentra la esencia misma de su ser. En su artículo ‘Miguel de Unamuno’s Search for Fulfillment’, Mario A. Benítez estudia el modo en que algunos de los protagonistas unamunianos tratan de realizarse como personas. En su investigación, el crítico concluye: ‘Unamuno’s man is a craving animal, just as Aristotle is a political animal [...] *I am* is synonymous to *I crave* [...] He craves for

knowledge and immortality’ (1968: 336, énfasis en el original). El hombre unamuniano siente la urgencia de la búsqueda –tanto de Conocimiento como de inmortalidad– porque precisamente esta urgencia es la que les define como seres humanos: ‘Both the craving for immortality and the desire to know are man’s essence’ (338).

Sin embargo, la esencia del hombre, su querencia por la adquisición del Conocimiento, va a tener que enfrentarse con un enemigo también inherente a su ser: su propia naturaleza finita. El humano anhela el saber total y, sin embargo, únicamente puede acceder a él con la ayuda de sus instrumentos mortales: su razón y su lógica. La paradoja resulta evidente, el humano trata de acceder al infinito desde su finitud y, naturalmente, fracasa. El revés que supone la no obtención del Conocimiento no se observa como un fracaso *per se* pues, como se apuntaba con anterioridad, no es tanto la meta lo que importa, sino la búsqueda de esa meta y nuestra realización personal a través de ella: “‘Fulfillment’ is to be understood more as a quest than as a finding, more as a journey than as an arrival, more as longing than as possession’ (Benítez 1968: 335).

La meta que su propia esencia le marca resulta algo inalcanzable para el ser humano unamuniano, al menos, como se tratará de ilustrar más adelante, mientras forme parte de este mundo terrenal. El entendimiento humano, su razón, no es capaz de llegar al Conocimiento por sus propios medios, de ahí que lo único realmente verdadero y útil sea la búsqueda en sí, por muy infructuosa que, en principio, pueda llegar a parecer. Y es que si bien en esa búsqueda el hombre jamás llegará a acceder al Conocimiento, sí podrá encontrarse a sí mismo y realizarse como ser único al tratar de superar las limitaciones que su propia naturaleza le impone. A este respecto afirma Gómez Miranda: ‘Uno de los aspectos de la lucha interna de Unamuno es el intentar desligarse de las limitaciones impuestas por la lógica, romper los muros de la diminuta celda en la que nos ha postrado’ (2005: 54). El hombre de Unamuno se entrega a una búsqueda, a un viaje que va a tener como meta la comprensión del universo y, sin embargo, a pesar de la imposibilidad de poder llevar a buen puerto tal empresa, la realidad le enseñará que en el camino ese hombre se va a encontrar a sí mismo, va a construirse, a existir. Mientras que el ser humano busque, trate de

encontrar respuestas y de superarse a sí mismo su existencia va a estar justificada. En palabras del propio Unamuno: ‘Sólo es hombre hecho y derecho el hombre cuando quiere ser más que hombre’ (1958: III, 82)

Tras estos primeros compases en los se ha tratado de definir la búsqueda de Conocimiento como la esencia misma del ser humano –junto, por supuesto, al afán de inmortalidad– y como meta final del viaje que es la vida, es necesario preguntarse dónde se halla este Conocimiento al que el hombre unamuniano trata de acceder o, incluso, si es realmente imposible acceder a él de modo alguno. Unamuno es bastante claro en cuanto a ambas preguntas; el Conocimiento se esconde más allá de la razón, y únicamente dejando a ésta atrás podrá alcanzarse.¹¹⁹

En febrero de 1904, Unamuno escribe una historia corta titulada ‘La locura del doctor Montarco’. En ella, un respetado doctor publica en diferentes revistas extraños cuentos sin demasiado sentido aparente. Aquellos que le rodean comienzan a tomarle por loco y él mismo, finalmente, acaba por creérselo y termina sus días encerrado en un manicomio. El narrador de la historia, amigo y cliente del doctor, le visita ocasionalmente y tras una de estas visitas, el psiquiatra que trata a Montarco le espeta:

La razón, que es una potencia conservadora y que la hemos adquirido en la lucha por la vida, no ve sino lo que para conservar y afirmar esta vida nos sirve. Nosotros no conocemos sino lo que nos hace falta para poder vivir. Pero ¿quién le dice a usted que esa inextinguible ansia de sobrevivir no es revelación de otro mundo que envuelve y sostiene al nuestro, y que, rotas las cadenas de la razón, no son estos delirios los desesperados saltos del espíritu por llegar a ese mundo? (1942: I, 498)

La razón se identifica en el pasaje como un elemento conservador únicamente válido como garante de nuestra existencia en el mundo terrenal. Sin embargo, si lo que se pretende es explorar más allá de lo aparente, es decir, si se pretende sobre-vivir, la razón no es sino un lastre, una cadena que, como bien sugiere el psiquiatra, no hace

¹¹⁹ Como se observará a lo largo de esta sección, la búsqueda del Conocimiento en la que se embarcan los personajes de Unamuno guarda una estrecha relación con la búsqueda de Dios del hombre teológico kierkegaardiano (véase a este respecto el apartado ‘1.1.3.- La esfera teológica’) pues en ambos casos es mediante la unión con la deidad que el ser humano alcanzará a comprender los inescrutables designios del universo. Sin embargo, los protagonistas unamunianos no van a ser capaces de ejercer ese salto de fe que según Kierkegaard es necesario para unirse a la divinidad y, por lo tanto, sus posibilidades de llegar a ese Conocimiento serán prácticamente nulas.

sino atarnos a esta existencia, digamos, material. Como ya se ha apuntado, más allá de la razón se esconde algo, un mundo diferente que se escapa a nuestra comprensión y hacia el que tiende nuestro espíritu. En su análisis del cuento, Gómez Miranda afirma:

El ansia por conocer aquello que a priori, por el uso restrictivo de la razón, queda fuera de nuestras posibilidades, es lo que interesa poner de manifiesto a Unamuno, y no por un ‘conocer por conocer’, sino por un verdadero y necesario deseo que habita en lo más íntimo de todos los hombres. (2005: 57)

Esta breve historia ya demuestra la inadecuación de la razón a la hora de acceder al Conocimiento y a nuestra necesidad de superar los límites que ésta impone para poder llegar a él. Sin embargo, y a juzgar por la suerte del doctor Montarco, el abandono de la lógica en el mundo físico y real en el que nos movemos no nos lleva a la adquisición de conocimiento, sino a la locura.¹²⁰ ¿Cómo, entonces, debe producirse este abandono de la razón humana para que resulte útil? Es en este punto cuando cobra especial relevancia el papel de la deidad. Dios no es únicamente el garante de nuestra inmortalidad, como observaremos en el capítulo subsiguiente, sino que también es la fuente de todo el saber, del Conocimiento.

En enero de 1916, Unamuno publica en *La Esfera* el cuento ‘El hacha mística’. En él, el narrador nos detalla la historia de un investigador que, tras encontrar un hacha un tanto especial, siente la necesidad de subir físicamente hasta acercarse al cielo: ‘El hacha aquella, lejos de pesarle, parecía como si le alzase, le exaltara, le empujara al cielo’ (1967: II, 850). Como consecuencia de este impulso irresistible, escala una montaña y, tras una suerte de experiencia mística, muere en la cumbre de la misma.

Al inicio de la misma, el protagonista de la narración es inmediatamente descrito del siguiente modo:

Era lo que se dice un investigador. Buscaba el misterio de la vida, que lo es de la muerte, ya que ese misterio no es sino la linde misma en que ambas se unen, acabando aquélla, la vida, para empezar esta, la muerte. (1967: II, 850)

¹²⁰ En los mismos términos se refieren sus vecinos al protagonista del cuento ‘El que se enterró’ quien, tras tener una experiencia cercana a la muerte –si no la muerte en sí misma– vuelve entre los vivos y es catalogado de loco: ‘Vosotros, los que os tenéis por cuerdos, no disponéis de más instrumentos que la lógica, y así vivís a oscuras’ (1967: Vol. II, 821).

El personaje de Unamuno se nos define desde la primera línea como un hombre en busca de respuestas, un símbolo de la humanidad toda, en cuya esencia se encuentra el ansia de conocimiento. El investigador comienza sus indagaciones utilizando los recursos que la lógica y la razón humana ponen a su disposición: ‘Y buscaba ese misterio por el camino de la Ciencia’ (850) pero, tras adentrarse en los secretos de la biología, la química y la geometría, se da cuenta de la inadecuación de semejantes procedimientos; de nuevo, las herramientas que le proporcionan la razón parecen ser insuficientes para llegar a su anhelada respuesta.

No es sorprendente que, a la vista de los nulos resultados que el estudio de la Ciencia le ha reportado, el investigador resuelva: ‘dedicarse a la paleontología y a la exploración de las cavernas en busca de los más antiguos restos del hombre’ (1967: II, 850). El personaje, metafóricamente, se dedica a indagar en la interioridad del ser humano, a escarbar en su esencia misma, en lo más primitivo y original del hombre. Allí, se topa con un hacha antediluviana en cuyo mango se había grabado una suástica.¹²¹ El narrador rápidamente determina a la suástica como el símbolo: ‘del cual [el investigador] creía que ha salido la cruz’ (850). De este modo no sólo codifica el objeto en términos cristianos sino que mediante la asociación del hacha con el Sol –“Es un símbolo del Sol”, se dijo’ (850)– lo identifica inmediatamente como cercano o relativo a Dios.

La metáfora unamuniana se hace entonces evidente. El personaje se dedica a encontrar la solución al misterio de la vida excavando en las cavernas en busca de los restos primeros del hombre prehistórico, es decir, indagando y ahondando en lo recóndito, en lo interior y en lo primigenio del ser humano. Allí, en una caverna a orillas del mar, origen también de la vida, el investigador encuentra un hacha que se identifica con el cristianismo, con Dios. En su búsqueda en el interior del hombre, el protagonista encuentra su esencia misma, su alma. Al salir de la cueva, un pastor que

¹²¹ John P. Lowenstein señala que las suásticas más antiguas conocidas están grabadas en ‘objects made of mammoth-ivory [...] They belong to the culture of the Ice Age, that is to say they are 20,000 years old’ (1941: 49). Por su parte y refiriéndose al carácter religioso del símbolo, Bertram Lloyd apunta que: ‘In some cultures it has always been held in veneration as possessing a special religious significance [...] Among Buddhists proper the swastika has always been a sacred symbol [...] Even the early Christian Church appears to have discussed the possible adoption of the swastika as a symbol for the religion, as this may explain the numerous swastikas which have been found on the Christian tombs in the catacombs of Rome’ (1944: 168).

por allí se encuentra le explica cómo la leyenda cuenta que esas hachas caen con el rayo, que son, en definitiva, celestiales en su naturaleza. Y va a ser precisamente, este hacha, esta esencia de corte cristiano y celestial, la que empuje al personaje a subir hacia los cielos en busca de algo que, a él, aún no se le presenta de forma clara.

Sin embargo, el lector puede aventurar cuál es la naturaleza de esa búsqueda, y cuál su meta final. En las primeras líneas del relato, al describir al personaje y su ocupación, el narrador proclama que: ‘se ha dicho [...] que el océano de lo desconocido crece a nuestra vista según escalamos la montaña del conocimiento’ (1967: II, 850). No es casualidad, entonces, que tras encontrar la esencia misma de su naturaleza, el investigador: ‘movido ya de un misterioso empuje, fuera ya de sí y como loco, echó a andar siempre hacia lo más alto, cuesta arriba. Y así llegó al pie de Gredos’ (851). Es decir, impulsado por su esencia, el investigador se propone escalar la montaña del conocimiento para llegar hasta lo más alto de la misma en busca de lo que más anhela, la solución al misterio de la vida, el saber infinito.

A pesar de lo arduo de la escalada a la cumbre del Gredos, su ansia de conocimiento, su alma misma, le da las fuerzas necesarias para poder continuar el viaje: ‘Cuando más le apretaba la congoja, el tiro de la piedra de rayo parecía levantarle y como si le aligerase el corazón. Arriba pues’ (1967: II, 851). Y así, empujado por su propia esencia, el investigador llega a la cima de la montaña. Sin embargo, lejos de parar en su afán, el hacha continúa tirando de él hacia arriba, le incita a seguir subiendo aunque en buena lógica no haya dónde. A pesar de haber llegado a los límites, la sed de conocimiento del ser humano incita a éste a romper sus barreras naturales. Esto resulta inconcebible para el personaje quien, así y todo, trata de llegar un poco más alto. Con el hacha en la mano y el brazo extendido hacia el cielo, el investigador, en su desesperación, no puede hacer otra cosa que saltar, lo cual el narrador describe del siguiente modo: ‘No fué más que locura’ (851). Al bajar del salto, tropieza y se despeña contra un picacho. Es significativo que, al igual que en el caso del Dr. Montarco, los intentos del personaje por abandonar los dictámenes de la lógica se describan como ‘saltos’ y que además, de una forma u otra, presenten características propias de la enajenación. La obsesión por conseguir el Conocimiento

en vida, por abandonar la lógica mientras aún en el mundo terrenal, no sólo no nos permite hacernos con él, sino que se presenta rayano en la locura.

El hombre de Unamuno, el investigador de la narración, ha tratado de subir la montaña del conocimiento guiado por su esencia misma y, en su intento de buscar la sabiduría superior, ha pretendido traspasar sus propios límites sin conseguirlo. Sin embargo, en el momento de su muerte, cuando toda esperanza parece perdida, lo siguiente ocurre: ‘De pronto le entró como una revelación; empuñó la piedra y con la fuerza toda que le quedaba lanzóla al cielo’ (1967: II, 852). El hombre comprende que debido a sus propias limitaciones no puede llegar más allá. La única forma de acceder a un estadio de conocimiento superior por tanto es liberar su esencia, su alma misma y proyectarla hacia lo infinito. Al hacerlo se produce la unión con Dios:

Era que sangraba el cielo. Porque era sangre, verdadera sangre, sangre luminosa, divina, que, cayéndole en los ojos le cegó. Y es que vió crecer el Sol hasta cubrir el firmamento entero y cuanto había bajo de él hasta envolverle. Y al ver que el Sol lo llenaba todo y que no había sino luz, pura luz, encontróse en las tinieblas. Ya ciego vió las tinieblas de Dios (852)

Unamuno utiliza aquí una metáfora en la que luz, Dios y Conocimiento parecen presentarse como equivalentes. Así, el Sol –esto es, la divinidad– se presenta como un ente que lo es todo, que todo lo engloba y frente al que el protagonista, debido a su naturaleza humana, se encuentra ciego, perdido, impotente. Es cuando esta impotencia se hace evidente que el investigador accede a lo infinito y observa la naturaleza íntima de Dios, su plan secreto, su ‘tiniebla’. Tras esto, el investigador cae del picacho y ‘entregó su aliento al Señor’ (852). Es sólo en el momento de su muerte, cuando el investigador trasciende su naturaleza finita y se adentra en lo infinito, que consigue acceder a la luz de Dios, a su Conocimiento. Únicamente con la ayuda de Dios y a través de este puede el ser humano efectuar ese salto que anteriormente les acercaba a la locura y saciar finalmente su sed de saber. Es por eso que, una vez las expectativas del hombre se ven colmadas, su afán de conocimiento queda atrás. Por eso, tras morir: ‘Al lado suyo yacía la piedra de rayo’ (852).

No obstante, y como se observará más adelante, esta perspectiva abre una posibilidad un tanto perturbadora a ojos de Unamuno. Si el afán de conocimiento es –junto con la necesidad de la inmortalidad– la esencia fundamental del ser humano,

la pérdida de esta esencia mediante el acceso al Conocimiento debe significar la destrucción misma del hombre. La muerte se presenta para Unamuno como un arma de doble filo. Por un lado, a través de ésta se vislumbra la posibilidad de acceder a Dios y por ende a la sabiduría universal, satisfaciéndose de esta manera la sed de saber inherente a nuestra naturaleza. Por el otro lado, y precisamente por el mismo motivo, al desaparecer una de nuestras principales señas de identidad, nuestra propia existencia como seres humanos se va a ver amenazada. En los próximos apartados, y bajo este enfoque dual, se tratará de estudiar uno de los elementos que se repite de forma constante en la literatura de Miguel de Unamuno: la obsesión con el suicidio.

3.2.1.- La nebulosa del suicidio

Ya en 1953, en su artículo ‘The novel of Unamuno: A Study in Creative Determinism’, Robert Kirsner afirmaba que: ‘he [Unamuno] is the creator of a special type of character, the one who reasons or argues with his destiny and fails to attain a sense of reality’ (1953: 128). En efecto, a lo largo de las páginas del escritor español encontramos múltiples personajes que tratan de conocer la realidad pero que, debido a sus limitaciones, no tienen éxito en tal empresa. Un buen número de estos, al enfrentarse a un universo que no aciertan a comprender y en el que no encuentran su lugar, juegan con la idea del suicidio como posible punto y final a la confusión a la que su existencia les condena. Incluso, el propio Unamuno hace alusión a esta abundancia de autoinmolaciones en su literatura en el párrafo final de su ‘Un pobre hombre rico o el sentimiento trágico de la vida’ y escribe:

Y ahora, mis lectores, los que han leído antes mi *Amor y Pedagogía* y mi *Niebla* y mis otras novelas y cuentos, recordando que todos los protagonistas de ellos, los que me han hecho, se murieron o se mataron –y un jesuita ha llegado a decir que soy un inductor al suicidio. (Unamuno 1967: II, 1209)

Lo cierto es que algunos de sus personajes optan por esta salida en ciertas ocasiones. En relatos como *Niebla*, *Amor y Pedagogía*, ‘Ramón Nonnato, Suicida’, ‘La redención del suicidio’ o ‘La sombra sin cuerpo’, los protagonistas encuentran el suicidio como una solución válida, aunque no siempre la lleven finalmente a cabo. En algunos casos, el hecho de quitarse la vida se presenta como una escapatoria a la incompreensión, como se ha mencionado anteriormente. En otros, los personajes unamunianos parecen encontrar en el suicidio el camino para llegar a obtener un saber superior.

3.2.1.1.- *El suicidio como posible escapatoria*

De entre los primeros, quizá el caso más estudiado sea el de Augusto Pérez. De acuerdo a Roberta Johnson, Pérez es ‘un personaje que fracasará ante el mundo concreto’ (1989: 306). Efectivamente, la inhabilidad del héroe de *Niebla* para relacionarse con lo que le rodea y aceptarse a sí mismo le afecta de tal forma en su fuero más interno que, al inicio del capítulo XXXI, decide poner fin a su existencia: ‘Aquella tempestad del alma de Augusto terminó, como en terrible calma, en decisión de suicidarse. Quería acabar consigo mismo, que era la fuente de sus desdichas propias’ (Unamuno 1993: 277). Aunque es cierto que queda abierta a la opinión del lector la decisión final en cuanto a la verdadera naturaleza de la muerte de Augusto, lo que no es discutible es el hecho de que su suicidio –al menos inicialmente– responde a su falta de comprensión del entramado universal en el que él se encuentra perdido.¹²² La lógica, el arma que Pérez emplea para enfrentarse a la realidad, no parece ser la clave que ayude al personaje a ordenar el aparente caos que se extiende a su alrededor. Tan pronto como en el capítulo V, en uno de sus monólogos, piensa el protagonista: ‘¡Oh, la asociación lírica de ideas, el desorden pindárico! El mundo es un caleidoscopio. La lógica la pone el hombre. El supremo arte es el del azar’ (128). De este modo Augusto reconoce que la lógica, el arte del hombre, no alcanza a discernir el camino que sigue el arte supremo, el azar o, como se observará a continuación, el plan divino.

Unamuno, como Borges hará con el laberinto, utiliza la imagen del ajedrez como metáfora para ilustrar la situación en la que el ser humano se encuentra en el universo. En el capítulo III, Augusto y su amigo Víctor Goti se reúnen en el casino para jugar su cotidiana partida de ajedrez. Mientras juega, Pérez se dice a sí mismo:

Aquí sí que hay lógica, en esto del ajedrez, y, sin embargo, ¡qué nebuloso, qué fortuito después de todo! ¿No será la lógica también algo fortuito, algo azaroso? Y esa aparición de mi Eugenia, ¿no será algo lógico? ¿No obedecería a un ajedrez divino? (Unamuno 1993: 120)

¹²² Subrayo el término ‘inicialmente’ ya que, tras la discusión que se genera entre autor y personaje a lo largo del capítulo no es descabellado pensar que su idea de quitarse la vida corresponda más a un deseo de saberse en control de su propia existencia que a la incertidumbre que en su alma provoca ésta.

La duda, constantemente presente durante toda la novela, hace una vez más aparición en boca de Augusto y pone en marcha el proceso de búsqueda. El personaje identifica el azar –el supremo arte, como él mismo lo cataloga– con un ajedrez divino, es decir, con una serie de reglas lógicas que, por provenir de la deidad se escapan al entendimiento del hombre.¹²³

No es el protagonista de *Niebla* el único personaje de Unamuno que se encuentra en una situación semejante. En *Amor y Pedagogía* Apolodoro Carrascal se halla: ‘atormentado entre los extremos del amor maternal y el laberinto paternal, se llena de un sentido de alienación y discontinuidad que la razón analítica impone sobre el ser en el tiempo, y sólo en el suicidio encuentra alivio para su dolor’ (Olson 1968: 650). De nuevo, la razón en lugar de ayudar al individuo a forjar una concepción adecuada del universo, acaba por alienarlo y empujarlo al suicidio como única solución viable para acabar con su sufrimiento. Apolodoro, incapaz de encontrar su sitio en el mundo en el que le ha tocado vivir, no es ni mucho menos el único ejemplo que encontramos en *Amor y Pedagogía* de sistemas lógicos que no logran alcanzar sus objetivos: ‘Avito Carrascal tries to create the first scientifically planned genius, and fails, while his teacher Entrambosmares strives to develop a philosophical “system” which will account for the universe, and he too fails’ (Franz

¹²³ La metáfora funcionaría del siguiente modo: al establecer la comparación con el juego de estrategia, Unamuno coloca al ser humano en la piel de una ficha de ajedrez –un peón por ejemplo– que desconociera que es parte de una partida mayor de la que él nunca pudiera sospechar. Esta ficha, por ejemplo, podría tener en suerte actuar como peón de torre derecha. Como tal, ejecutaría sus movimientos, tomaría parte en la batalla y ganaría y perdería sus luchas, tanto particulares como colectivas. Tras unos cuantos movimientos, unas cuantas partidas quizá, el peón de torre comenzaría a elaborar un sistema lógico que explicaría su situación en el tablero y sus posibilidades de movimiento. Al cabo, probablemente concluiría, de forma errónea, que las piezas del ajedrez solamente tendrían capacidad para desplazarse hacia adelante y para tomar posiciones enemigas situadas en su diagonal superior izquierda. Esta conjetura vendría dada por el hecho de que esos son los únicos movimientos que, de inicio, él mismo puede ejecutar.

Tras otras pocas partidas y una observación más detenida del comportamiento de las otras piezas, llegaría a la deducción de que su primera hipótesis de trabajo –su lógica– no se ajusta a la realidad, pues esas figuras diferentes podrían realizar otros movimientos diversos. Al igual que el ser humano, de forma sucesiva iría creando y destruyendo sistemas deductivos para explicar su realidad más inmediata. Sin embargo, debido a la total incomunicación con el jugador de la partida (Dios), al desconocimiento real de las reglas y del fin último del juego (el plan universal) es altamente improbable que nuestro peón llegara jamás a conjeturar la naturaleza intrínseca del ajedrez o, incluso, su función individual dentro de este. Para él, el juego –su existencia toda– se limitaría a moverse por un mundo en base a unas reglas de carácter azaroso, que no sería capaz de comprender enteramente, pero que tendría que acatar hasta el fin de su participación en la partida. En el momento en que la incompreensión del juego se vuelve insoportable para él, el peón, nuestro Augusto, como ya hemos dicho, decide quitarse la vida para acabar con el sufrimiento que esta falta de entendimiento le produce.

1980: 648). El maestro trata de usar la lógica para crear un sistema comprensivo del universo y falla; su alumno trata de engendrar y educar un hijo siguiendo los principios más lógicos y no lo consigue; el hijo trata de componer su mundo de acuerdo a la lógica y fracasa también.

Amor y Pedagogía es una crítica rotunda a la lógica que el *Cogito ergo Sum* cartesiano representa.¹²⁴ Es por ello que el propio Unamuno narrador escribe en su epílogo:

¿Por qué se mató el pobre Apolodoro sino por escapar a la lógica, que le hubiera matado al cabo? El *ergo*, el fatídico *ergo* es el símbolo de la esclavitud del espíritu. Mis esfuerzos por sacudirme del yugo del *ergo* son los que han provocado esta novela, pero la lógica se vengará, estoy seguro de ello, se vengará de mí. (1967: II, 407)

La lógica, representada aquí por el *ergo* cartesiano, es la que pone freno a nuestras ansias de saber, a la esencia misma de nuestra humanidad, limitándonos en cuanto a lo que podemos llegar a conocer. Para algunos de los personajes de Unamuno, este menoscabo se hace insoportable y deciden acabar con su vida para, así, terminar también con su angustia. Para otros, sin embargo, la muerte va a ofrecer una posible vía de escape hacia el Conocimiento mismo.

3.2.1.2.- *El suicidio como posible solución*

Si, como se ha venido observando, algunos de los protagonistas que pueblan la obra de Miguel de Unamuno optan por suicidarse como forma de escapar al sufrimiento que les causa el hecho de encontrarse perdidos y desamparados en un mundo que no comprenden, otros van a ver en la muerte una salida hacia el Conocimiento. Es decir, cuando el personaje ha agotado todos los recursos que la lógica pone a su disposición para tratar de discernir el misterio del universo, cuando el humano llega a los límites que su propia capacidad de raciocinio le impone, la sed de conocimiento, la necesidad de saber, empuja al individuo a tratar de llegar más allá a través de la muerte. Esta, para el héroe unamuniano, no sólo es una liberación del tormento que representa la vida sin Conocimiento sino que, a su vez y de forma paradójica, es un rayo de esperanza en la búsqueda del saber definitivo. Si en vida nuestra propia

¹²⁴ Véanse a este respecto las obras cartesianas *Discurso del método para dirigir bien la razón y hallar la verdad en las ciencias* (1637), con especial atención a la cuarta parte; la segunda parte de *Meditaciones metafísicas* (1641) y la primera de *Principios de filosofía* (1644).

naturaleza nos va a imponer unos determinados límites que nos van a resultar insuperables, en la muerte el ser humano va a tener la esperanza de llegar a rebasarlos.

En julio de 1901, Unamuno publica el relato ‘La redención del suicidio’. En él se nos narra la historia de un hombre acomodado que, creyendo conocer todo aquello que merece la pena en la vida y empujado por sus ansias de mayor conocimiento, pretende averiguar qué es lo que se esconde tras la muerte. El saber de los hombres le parece nimio y carente de interés: ‘Las pocas cosas sustanciosas y dignas de atención que se les ocurre las consignan por escrito. Con leerlas le bastaba’ (Unamuno 1967: II, 800). Así, comienza a jugar con la idea del suicidio como paso a seguir para saciar su curiosidad:

¿Cómo será la muerte? –se preguntaba– ¿Qué sensación dará el morir? Y ¿qué será lo que haya realmente detrás de ella? ¿Detrás?, quiero decir después. La verdad es que, aún cuando no fuese más que por saberlo, era cosa de procurársela. (800)

Al igual que ocurría anteriormente con Augusto, la duda existencial –representada en la abundante presencia de frases interrogativas– pone en marcha el proceso conocedor.¹²⁵ El mismo narrador nos certifica que esta idea: ‘no era una obsesión dolorosa, nada de eso; era curiosidad de investigador celoso’ (800). El protagonista del relato, al contrario que Augusto Pérez o Apolodoro Carrascal, no se acerca a la muerte intentando encontrar la cura a la enfermedad que le produce la vida, ni tampoco es una Romántica víctima del *Spleen*.¹²⁶

La obsesión del personaje por traspasar las barreras de la vida nace del ansia misma de saber, de la necesidad de conocer y de la certeza de que más allá de este mundo tangible en el que habitamos reside un saber superior: ‘¿Los vivos? ¡Bah! ¡Si

¹²⁵ Es también relevante el hecho de que, una vez más, se presente al lenguaje como inadecuado para definir con claridad la realidad no ya evidente, sino la que se presenta imperceptible. Es por eso que el personaje duda a la hora de catalogar el lugar que quiere explorar y lo sitúa primero ‘detrás’ y luego ‘después’ de la muerte, dejando entrever que las nociones de tiempo y espacio tan claramente delimitadas por el entendimiento humano, quizá no lo estén tanto una vez dejada atrás la existencia terrenal.

¹²⁶ El *Spleen* romántico es un motivo recurrente en la literatura de dicho movimiento. Aunque ya presente en los textos de autores como Alfred de Musset, Alfred de Vigny o Charles Nodier en los inicios de la revolución Romántica francesa a principios del siglo XIX, serían *Las flores del mal* (1857) y *El Spleen de París* (1869) de Charles Baudelaire las obras que mejor plasmarían este sentimiento de melancolía, tedio y hastío existencial.

pudieran hablar los que ya han muerto o los que no han nacido aún!... ¡Esos sí que tienen que decir!’ (803).¹²⁷ Los únicos seres que interesan al protagonista son aquellos que se encuentran en el tejido universal, en el infinito, en Dios, precisamente porque estos sí poseen el Conocimiento al que él mismo quiere acceder. ‘¡Estos sí que tienen que decir!’, pues estos sí conocen la realidad oculta más allá de la humana.

La unión con la divinidad, con el infinito, va a permitir al ser humano el acceso al Conocimiento. A ojos de Unamuno, esta unión, esta fusión divina, únicamente puede producirse tras la muerte terrenal, una vez accedemos a un estado de inmortalidad más allá de la realidad humana.¹²⁸ El problema radica en que la falta de fe de la que hace gala el escritor, y a la que hacíamos alusión en el capítulo anterior, no le permite una unión con la divinidad en vida. El salto de fe que Kierkegaard pide para que Dios penetre en nosotros implica una renuncia a la lógica racional que Unamuno no está dispuesto a conceder.¹²⁹ Si Dios es el único garante del Conocimiento, si la única manera en la que el humano puede superar sus propios límites y llegar al saber supremo es mediante la unión con el Creador y si, de acuerdo a Unamuno, ésta no puede producirse en vida, la única solución factible para continuar la búsqueda a la que nos empuja la esencia humana debe ser entonces el cese de la vida. Bajo esta perspectiva, la solución del suicidio parece presentarse en una suerte de luz favorable.

Y, sin embargo, el protagonista de la narración no se quita la vida. Mientras pasea a la orilla del río con su revolver en el bolsillo buscando el momento preciso

¹²⁷ Una idea similar se presenta en el texto ‘Una entrevista con Augusto Pérez’. Aquí, el Unamuno narrador de *Niebla* sueña que se le aparece desde el más allá su Augusto Pérez. Lo llamativo de la situación es la inversión de papeles que se da entre el autor y el personaje. Si en el capítulo XXXI de *Niebla* Augusto visita a Unamuno con la intención de que este le ayude en su dilema existencial, ahora es el difunto personaje el que viene en ayuda de su autor: ‘Ya me tienes aquí otra vez. Vengo en tu ayuda’ (Unamuno 1993: 75). Tras haber cruzado al otro mundo, Pérez no sólo ha ganado conocimiento de lo que ocurre en el nuestro, como demuestra su dominio de la situación socio-política del país, sino también ha conseguido un entendimiento de como funciona el entramado universal al que el hombre no puede acceder en vida: ‘¿A qué llamamos el otro mundo? ¿es que creéis que hay más de uno? [...] Es el mismo que el de antes de la cuna’ (75).

¹²⁸ Sobre el tema de la inmortalidad en la obra de Unamuno se tratará extensamente en el próximo capítulo, prestando atención particularmente a la necesidad de que esta garantice la supervivencia eterna de la conciencia individual.

¹²⁹ Véase ‘Unamuno, Kierkegaard y el desarrollo personal’, más concretamente los apartados dedicados al estudio de la esfera teológica kierkegaardiana.

para dar el paso definitivo, una pareja de ladrones le asalta con intención de robarle. De forma instintiva, el suicida en potencia empuña el arma y dispara a uno de los delincuentes causándole la muerte. Tras permitir huir al segundo atracador, se acerca al fallecido y lo examina: ‘Nuestro hombre se bajó, y a la pobrísima luz de las estrellas y de una delgadísima hoz de luna examinó al caído. Parecía vivir todavía [...] “¡Que me mate yo, pase; pero eso de que me mate otro, no!”’ (Unamuno 1967: II, 802). De forma significativa, al emprender la vuelta a casa, mientras piensa en los trámites burocráticos que le iban a suponer el haber matado a su atracador, las ganas de acabar con su propia vida comienzan a desvanecerse y ‘al despertar por la mañana se encontró con que la idea del suicidio había volado’ (802). El personaje, tras contemplar el cuerpo sin vida que yacía a sus pies se da cuenta de la fragilidad de la existencia humana y, ante la posibilidad de que ésta se acabe de forma completa al acceder al otro mundo, decide desdeñar la idea del suicidio. Ahora ‘parecíale ya que era su vida algo precioso, no don gratuito como hasta entonces’ (802).

La muerte, si creemos en el razonamiento unamuniano, es una posible puerta a la luz pero, a la vez, un ataque frontal a nuestra existencia. No se intenta aquí establecer un debate ético sobre la moralidad del suicidio y el valor de la vida, ni aferrarse al dogmatismo cristiano del que, por otra parte, tan poco amigo era Unamuno. Se pretende simplemente constatar el hecho de que el suicidio es un elemento muy presente en la obra de Unamuno, en la que, en ciertos casos, se nos muestra como una solución y, en otros, como una amenaza directa a nuestra existencia, no sólo terrenal, sino espiritual y, sobre todo, individual. Si con anterioridad se afirmaba que la lógica prevenía al personaje unamuniano de ejecutar ese ‘salto de fe’ necesario para unirse a la deidad en vida, en el caso del suicidio en particular y de la muerte en general, la posibilidad del cese de la existencia particular es lo que siembra la duda. Para Unamuno, si el hombre siente la necesidad de adquirir el Conocimiento, lo hace desde una perspectiva personal; de acuerdo a Benítez: “‘Human’ does not mean ‘humanity’ in Unamuno. It is not an abstract noun. It is rather a concrete individual, a man of flesh and bones who is born, suffers and above all dies’ (Benítez 1968: 335). Es decir, si aceptamos que para Unamuno el pase al infinito, al más allá, ha de hacerse manteniendo la conciencia personal, el

riesgo de que ésta se disuelva en aquélla de un ente superior o general o de que, simplemente, desaparezca es del todo inaceptable.

La perspectiva del suicidio abre la posibilidad de ir más allá del límite del conocimiento humano pero, desde el punto de vista unamuniano, el precio a pagar podría ser, de darse el caso, demasiado alto. Si Unamuno insiste en la preservación eterna de su conciencia, la idea de morir y dejar de existir de forma más o menos particular se vuelve del todo insoportable. Así, el suicidio –la muerte– se convierte en un arma de doble filo. Unamuno, y con él sus personajes, se ve preso en una encrucijada sin aparente solución: por un lado una vida individual y consciente limitada en cuanto al Conocimiento, por otro, un acceso total a ese Conocimiento bajo la amenaza del cese de la conciencia particular. Quizá por eso el narrador escribe que, aún habiendo vivido hasta los ochenta años de edad, el protagonista: ‘se pasó la vida riendo y llorando por dentro, y al mismo tiempo ambas cosas, anegada el alma en una fusión de alegría y tristeza’ (Unamuno 1967: II, 803).

Exactamente veinte años y un día después de la aparición de ‘La redención del suicidio’, Unamuno publica el relato ‘La sombra sin cuerpo – Fragmento de una novela en preparación’. En él, Unamuno retoma el tema del conocimiento de una forma muy similar a como la presentaba en el texto previo y, de nuevo, los mismos fantasmas vuelven a aparecer. El protagonista de este cuento, al igual que el anterior, juega con la idea de que en la muerte será capaz de hallar respuestas a sus trascendentales inquietudes:

El misterio del suicidio de mi padre, como os he dicho, me atormentaba de continuo. En él se encerraba para mí el misterio de mi propia vida y hasta mi existencia. ‘¿Por qué y para qué había venido yo al mundo?’ Tal era la pregunta que me dirigía a mí mismo de continuo. Y si no acabé con mi vida, si no me la quité a propia mano armada, fué porque esperaba arrancar de mi madre [...] la solución del misterio de mi vida. (1967: II, 891)

El personaje, acuciado por preguntas que no puede responder, concibe la idea de seguir los pasos de su padre y suicidarse para, finalmente, obtenerlas. Si no lo ha hecho ya, confiesa, es porque aún le queda una mínima esperanza de encontrar respuestas en vida, y a este mínimo rayo de luz se agarra. Desgraciadamente, el narrador no ofrece más pistas sobre la naturaleza del suicidio de su progenitor o sobre la posibilidad de que sea su madre la que pueda aclarar su papel en el mundo.

Lo que sí brindará será la posibilidad de adentrarnos en sus pensamientos y comprender el por qué de sus reparos al suicidio.

Nos cuenta el protagonista cómo, por aquella época, cayó en sus manos la novela de Adalberto Chamisso *La maravillosa historia de Pedro Schlemihl*. En ella, se narran las peripecias de un joven a quien el Diablo le quita su sombra a cambio de la bolsa de Fortunato, una fuente inagotable de oro. La historia le sirve al joven para comenzar a divagar acerca de la suerte de aquella sombra que vagaba solitaria por el mundo en busca de su cuerpo, así como para preguntarse si, en realidad: ‘no somos todos sombras en busca de cuerpo’ (Unamuno 1967: II, 892). La metáfora, por supuesto, se abre a multitud de interpretaciones; desde el ser incompleto que busca desarrollarse como hombre pleno, hasta la visión cristiana de la otra vida junto a Dios siendo la verdadera existencia.¹³⁰ Lo realmente llamativo es que, tras identificarse a sí mismo como sombra, el personaje tiene una revelación que le hace cambiar de parecer respecto a la idea del suicidio como respuesta a sus preguntas:

Pero entonces se me ocurrió que como el mundo en que vivía mi padre era un mundo todo él de sombra, un mundo que no era más que sombra, dejaría de ser yo en él lo que era y no encontraría a nadie. Porque ¿cómo va a encontrar nada el que se vuelve nada? (892-893)

La metáfora utilizada aquí por Unamuno tiene un fuerte componente visual y presenta a las claras el temor de que, al pasar a la otra vida, nuestra sombra, la nuestra propia, se diluya en una de carácter común o genérico en la que desaparezca todo rasgo individual. De este modo, al igual que ocurría en ‘La redención del suicidio’, el joven narrador siente que el paso hacia la otra vida puede ser el fin irremisible de su existencia personal. La agonía producida por el desconocimiento del plan universal se ve superada por el terror a la posibilidad de que su percepción signifique la destrucción del individuo. Si el ansia de saber es lo que nos define como seres humanos, la desaparición de ésta a través de la posesión del Conocimiento forzosamente implica también la desaparición del propio ser humano. El hombre, entonces, se debate entre su naturaleza finita y sus anhelos infinitos siendo ésta, quizá, la razón por la que se sabe vivo. En palabras del propio Augusto Pérez:

¹³⁰ Véase a este respecto el breve apartado que Eleanor Krane Pauckner dedica al estudio de los temas principales de ‘La sombra sin cuerpo’ al que compara con cuentos como ‘Ramón Nonnato, suicida’, ‘El Dios Pavor’ o ‘Artemio, heautontimoroumenos’ y cuya exégesis sitúa principalmente en el problema de la personalidad propia y en la búsqueda de la figura paterna (1965: 96-99).

Allá adentro, muy dentro, en las entrañas de las cosas, se rozan y friegan la corriente de este mundo con la contraria corriente del otro, y de este roce y friega viene el más triste y más dulce de los dolores: el de vivir. (Unamuno 1993: 142)¹³¹

3.2.2.- ¿Un pequeño rayo de esperanza?

Hasta el momento se ha observado el modo en el que se les niega a los personajes unamunianos el acceso al saber ulterior. Si bien ésta es la situación más frecuente en sus textos, lo cierto es que, en contadas ocasiones, Unamuno parece jugar con la idea de que el hombre pudiera adquirir el Conocimiento en algún momento de su existencia. Aunque ciertamente esta posibilidad existe en algunos de sus textos, la adquisición final se ve postergada de un modo u otro, haciéndola imposible para los protagonistas de las narraciones. En este apartado se analizarán dos de sus historias cortas –‘El maestro de Carrasqueda’ y ‘La venda’– para tratar de ilustrar como, por un lado, Unamuno concede la posibilidad de la esperanza de Conocimiento, aunque siempre ligada a una actuación divina; y, por el otro, niega la capacidad humana de, aún habiendo adquirido el saber, poder manejarlo y utilizarlo de forma adecuada.

‘El Maestro de Carrasqueda’ es un cuento publicado en Julio de 1903 en *La Razón* madrileña. En él se nos detalla la vida de don Casiano, maestro de Carrasqueda de Abajo, quien dedica su vida a tratar de abrir mentes y crear hombres pensantes entre los jóvenes del pueblo. Los esfuerzos de don Casiano se verán recompensados en la figura de Ramonete, un inteligente muchacho a quien el maestro tomará como discípulo favorito y que, años después, se convertirá en don Ramón Quejana, una figura política de importancia en el país. El relato concluye con el regreso de Ramonete al pueblo debido a la precaria salud de su mentor, y con la muerte de éste en brazos de su alumno predilecto.

En sus análisis del relato, la crítica tradicional se ha centrado en la posibilidad de ver en ‘El maestro de Carrasqueda’ un acercamiento al método pedagógico defendido por Unamuno¹³² y un temprano antecedente de *San Manuel Bueno*,

¹³¹ Esta cita de *Niebla* abrirá un interesante debate sobre el significado y la agonía de estar vivo como se observará con mayor detenimiento en el próximo capítulo.

¹³² A este respecto Paucker afirma: ‘El tema principal de *El maestro de Carrasqueda* es la pedagogía’ (1965: 51).

mártir.¹³³ Ciertamente, las similitudes están presentes y no son pocas: tanto Manuel como don Casiano son dos hombres que consagran su vida a una pequeña comunidad —en particular a Lázaro y a Ramonete—, ambos mueren hacia el final de la historia dejando un gran número de enseñanzas y además ambos lo hacen en el lugar donde han preferido vivir, el uno en la iglesia, el otro en la escuela. Se podrían también reseñar las coincidencias o paralelismos en cuanto al narrador o el estilo, entre otros elementos pero, ciertamente, ‘El Maestro de Carrasqueda’ no se acerca a la complejidad psicológica y a la preciosista simbología de la que hará gala *San Manuel Bueno, mártir* debido, entre otras cosas, a la brevedad propia de su género.

Sin embargo, en el corto relato encontramos algunas referencias al más allá que resultan de gran interés. Tras toda una vida impartiendo enseñanzas en el pueblo, don Casiano se prepara para morir. A su lado, Ramonete escucha las últimas palabras de su maestro, quien le exhorta a comunicarse con los demás, a tratar de hacerles aprender: ‘Habla y enseña aunque no te oigan’ (Unamuno 1967: II, 812), le espeta. Según nos cuenta el narrador, al llegarle la muerte, don Casiano parece experimentar un extraño éxtasis, una suerte de revelación:

Al acercársele la piadosa Muerte, le levantó a flor de alma las raíces de los pensamientos, como el mar levanta, al acercársele la Luna las raíces de las aguas. Y su espíritu, cuando sólo le ataba al cuerpo un hilo [...] henchido de inspiración postrera, habló así. (812)

Al comenzar a cruzar la frontera entre nuestro mundo y el infinito, el maestro parece recibir un tipo de inspiración, un conocimiento de orden místico, a través de su espíritu que le va a hacer empezar a comprender todo aquello que hasta el momento le resultaba desconocido. La comunión con el más allá se establece de modo armonioso, y es descrito en términos puramente naturales, casi como un fluir inevitable. Así, a modo de despedida, con su último aliento, el maestro le explica a su Ramonete:

Todo empieza, ahora que me muero, a hablarme a los oídos. Mira, Ramonete: nada muere, todo baja del río del tiempo al mar de la eternidad y allí queda... el universo es un vasto fonógrafo y una vasta placa en que queda todo sonido que murió y toda figura que pasó; sólo hace falta la conmoción que los vuelva un

¹³³ Tanto Paucker (1965) como Díaz Peterson (1975) o Mata Induráin (1986) coinciden en este extremo. Este último afirmara en su artículo ‘Sobre el cuento literario español a principios del siglo XX’: ‘Los puntos de contacto con *San Manuel Bueno, mártir* son varios, tanto es así que el cuento podría considerarse un precedente —lejano, eso sí— del relato de 1931’ (315).

día...Las voces perdidas y muertas resucitarán un día y formarán un coro, un coro inmenso que llene el infinito... (812)

En el instante en el que fallece, el anciano maestro parece haber aprehendido la realidad misma del universo. La revelación de don Casiano equipara al universo a un ‘vasto fonógrafo y una vasta placa en que queda todo sonido’, es decir, se asemeja a un gran almacén en el que todas las experiencias, todas las existencias, en suma, todo el conocimiento queda depositado en espera de ser despertado, de ser entendido. El Conocimiento es comparado a un fonógrafo que no llegamos a escrutar, que no somos capaces de poner en marcha y que, por ende, no alcanzamos a escuchar. La esperanza con la que don Casiano pasa al otro lado es la de que, en algún momento, ese fonógrafo sea puesto en funcionamiento y alcancemos a oír todas aquellas voces, a comprender todo aquello que hasta este momento se nos ha escapado al entendimiento, el ‘coro inmenso que llene el infinito’. Curiosamente, el propio narrador nos pone en la pista sobre una de las posibilidades de escuchar este fonógrafo, de entender. Y es que, como se ha observado, el propio maestro de Carrasqueda comienza a oír todo –‘todo empieza a hablarme a los oídos’– en el instante en el que la muerte se apodera de él. De nuevo, es a través de la muerte que el hombre puede acceder al Conocimiento una vez ha cruzado al más allá.

Sin embargo, es cierto que, en su alocución final, don Casiano abre una puerta a la esperanza en vida. El anciano habla a Ramonete de una ‘conmoción’, que, en un futuro, sea capaz de hacernos oír el coro infinito. La naturaleza de esta conmoción, como no podía ser de otra manera, parece tener cierta relación con la divinidad, más concretamente con la religión cristiana. Una de las frases que el maestro emplea para definir el modo en que el universo será revelado –‘las voces perdidas y muertas resucitarán un día’– recuerda a la forma en la que, según la Biblia, resucitarán los muertos en el día del Juicio Final: ‘Teniendo esperanza en Dios [...] de que ha de haber resurrección de los muertos’ (Hechos 24:15).¹³⁴ La

¹³⁴ El coro celestial es una imagen que ya se encuentra en el propio *Apocalipsis* donde, durante la conmoción producida por el juicio final y la venida del reino de Dios, se detalla la presencia de un coro de ángeles que: ‘cantan el cántico de Moises siervo de Dios, y el cántico del Cordero, diciendo: Grandes y maravillosas son tus obras, Señor Todopoderoso’ (Apocalipsis 15:3). Este pasaje parece coincidir con mi lectura de la metáfora unamuniana en la que las voces del más allá se identifican con todas las almas, esto es, con todas las experiencias humanas que vuelven y se hacen perceptibles a aquellos aún vivos. Es asimismo especialmente significativo que en la primera carta a los tesalonicenses Pablo escriba que en el momento de la venida del reino de los Cielos: ‘el Señor mismo

identificación de la conmoción que hará que todo se revele con la venida del reino de los cielos anunciada en el *Apocalipsis* parece apropiada si atendemos al bagaje católico del propio Unamuno y al hecho de que, en todos los casos, Dios es identificado como la fuente del Conocimiento. Asimismo, a lo largo de la narración, el propio don Casiano ha sido objeto de comparación con Jesucristo, otorgándosele de este modo a sus palabras un carácter casi profético. Respecto a la identificación de don Casiano con Cristo, comenta Mata Induráin:

En ‘El maestro de Carrasqueda’ son varias las alusiones cristológicas referidas a don Casiano: igual que Jesús, nuestro protagonista es el ‘maestro’, tiene algunos discípulos y uno de ellos es su predilecto; como el Nazareno, habla por medio de parábolas [...] y luego en la página 150, se afirma explícitamente: ‘Era en el campo, entre los sembrados, bajo el infinito tornavoz del cielo, donde, rodeado de chicuelos [...] le brotaban las palabras del corazón’. (1986: 316)

En cualquier caso, identifiquemos o no la conmoción de la que habla el maestro con la noción del Juicio Final y la resurrección de los muertos propia del cristianismo, la esperanza de llegar a adquirir el Conocimiento, a escuchar el sonido procedente de ese vasto fonógrafo, parece ser bastante remota. El hecho es que, aunque Unamuno juega con la oportunidad de Conocimiento en vida, en sus textos no se le otorga al hombre la capacidad necesaria para procesar ese Conocimiento manteniendo además su esencia humana. En ‘El maestro de Carrasqueda’, se concede la posibilidad de aprehender la Verdad absoluta, pero, al mismo tiempo, se supedita a un futuro lejano que casi parece identificarse con el Apocalipsis; por tanto, con la destrucción de la realidad en la que vivimos y de nuestra propia naturaleza humana mediante nuestra integración en el reino de los cielos. Como hemos observado en los análisis de ‘La redención del suicidio’, ‘La sombra sin cuerpo’ o,

con voz de mando, con voz de arcángel, y con trompeta de Dios, descenderá del cielo; y los muertos en Cristo resucitarán primero. Luego nosotros los que vivimos, los que hayamos quedado, seremos arrebatados juntamente con ellos en las nubes para recibir al Señor en el aire, y así estaremos siempre con el Señor’ (Tesalonicenses 4: 16-17). El texto unamuniano no sólo coincide con la misiva de Pablo en subrayar la importancia de escuchar la voz del más allá el día del Juicio Final, sino que además existe una identificación evidente entre este momento y la unión definitiva con la divinidad lo que, como se observará a lo largo del presente capítulo se identifica en la literatura de Unamuno con el momento de acceso al Conocimiento. Esta coincidencia se hace aún más evidente si se presta atención a los versículos de los ‘Hechos’ bíblicos según los cuales Jesús ha de permanecer en los cielos: ‘hasta los tiempos de la restauración de todas las cosas’ (Hechos 3: 21), es decir, hasta la llegada del reino de Dios momento en el que los hombres ‘recibiréis poder, cuando haya venido sobre vosotros el Espíritu Santo’ (Hechos 1: 8). De nuevo, la unión del hombre con Dios y la aprehensión de su poder, de su Conocimiento, se vinculan con la llegada de una conmoción personificada en la irrupción del Espíritu Santo y el momento de la resurrección.

hasta cierto punto, ‘El maestro de Carrasqueda’, la adquisición del saber total parece suponer la destrucción del hombre. Conocimiento pleno y humanidad no son dos elementos compatibles, como vamos a tratar de ilustrar en las páginas subsiguientes.¹³⁵

En febrero de 1900, Unamuno publica en *Los lunes del Imparcial* una breve historia que tiempo después será revisada y actualizada en forma de obra dramática; ‘La venda’.¹³⁶ Debido a que las diferencias argumentales son prácticamente nulas, en este análisis se tomará como base el relato y apoyándose puntualmente en el drama con la intención de reforzar las ideas principales de la historia.¹³⁷ En ella se narra cómo María, una muchacha ciega de nacimiento, lleva una vida completamente normal cuidando de su padre enfermo, casada y esperando su primer hijo. Fortuitamente, y poco antes de dar a luz, tropieza en la calle con un médico que la examina y le propone una milagrosa operación que le devolvería la vista. Fijan la fecha para después del parto y, tras éste, María es operada con éxito. Al día siguiente, informan a la muchacha de que su padre está moribundo y, a pesar de la prohibición del médico de abandonar su habitación, María se lanza a la calle camino de la casa de su padre. En el trayecto, la visión del nuevo mundo la desconcierta por lo que decide vendarse los ojos y pedirle prestado a un caballero su bastón (son dos caballeros en el drama) para poder así orientarse en la ciudad. Al llegar a casa de su padre, su hermano (hermana en el drama), el cura (personaje no existente en la obra teatral) y su padre le piden que se quite la venda, a lo que ella se niega. Tras un forcejeo con su hermano, sus ojos quedan al descubierto y ve a su padre morir. Abrumada, María toma de nuevo la venda y vuelve a anudársela, retornando así a las tinieblas.

Los acercamientos críticos al texto unamuniano han sido diversos. Autores como Paucker o Braun han tratado de explicar la obra como una lucha entre la razón y la fe/pasión en la que éstas encontrarían en la ceguera su símbolo y aquélla en la

¹³⁵ Sobre este mismo tema se discutirá a lo largo del segundo apartado de este capítulo dedicado a los textos de Jorge Luis Borges y particularmente en la sección ‘3.2.3.- La oportunidad de Conocimiento’ en lo referente a los cuentos ‘La escritura del dios’ y ‘El Aleph’.

¹³⁶ Respecto a la relación entre el cuento y el drama véanse, entre otros, los trabajos de Paucker (1956), Zavala (1963), Franco (1971) o Ayuso (1989).

¹³⁷ Eleanor K. Paucker analiza en su artículo ‘Unamuno’s La venda: Short Story and Drama’ las mínimas diferencias existentes entre una y otra versión de la historia y concluye: ‘As a work of literature, in development, and style, the short story is superior to the dramatic work’ (1956: 312).

visión: ‘On the level of the obvious symbolism, she represents blind faith which has no need for reason or science’ (Braun 1975: 213).¹³⁸ Otros críticos, como Burgos Ojeda, han creído ver en la historia una lucha entre la realidad interior y la exterior:

La visión del mundo externo no siempre ilumina al hombre que, lo ofusca, lo encegue y lo extravía. Es por eso mejor el retiro, la reflexión y la vuelta a sí mismo. [Esta idea es] expresada con frecuencia por don Miguel de Unamuno en todas sus obras literarias y especialmente en dos obras de teatro: *La Soledad y La venda*. (1982: 206)

La intención de este estudio a la hora de analizar esta alegoría (duplicada en narrativa y drama) es ofrecer una tercera vía de interpretación que se separa de las anteriormente mencionadas y que trata de explicar la imposibilidad del ser humano de llegar a comprender la Verdad, de adquirir el Conocimiento, incluso si ésta le fuera revelada en vida.

La historia comienza *in media res*, con María confundida en medio de la calle y pidiendo un bastón con el que poder guiarse. Mientras que en el cuento, el caballero es uno sólo y la acción empieza al tropezar la joven con él, en el drama los dos hombres se encuentran dialogando en el momento en que la muchacha irrumpe en escena. Esta conversación sirve a Unamuno para ponernos sobre aviso acerca de los temas centrales que van a ocupar el texto –la verdad, la vida, la razón y la fe– así como para colocar en boca de uno de los personajes una máxima de vital importancia a la hora de entender la historia:

DON JUAN: ¡Qué atrocidad! Tal vez nos sucede con la verdad lo que, según las Sagradas Letras, nos sucede con Dios, y es que quien le ve se muere... (Unamuno 1958: XII, 315)

El personaje del drama parece coincidir con la opinión aquí vertida de que la visión de la Verdad, la aprehensión del Conocimiento, puede ser destructiva para aquel que la sufre. El ser humano no está preparado para saber del mismo modo que no está preparado para enfrentarse a Dios, lo cual, además, nos ofrece una vez más una identificación, si bien indirecta, de Dios con el Conocimiento.

En este punto, María interrumpe la conversación de los caballeros y les pide un bastón, pues ha de ir en busca de su padre. Tras darle el bastón y conocer la

¹³⁸ Paucker escribirá a este respecto que en la obra subyace: ‘the idea of blindness, passion, as opposed to light, reason’ (1956: 312).

historia de la curación de la ceguera a través de una vecina que por allí pasaba, los caballeros reanudan la marcha y la conversación en los siguientes términos: ‘Y ahora volvamos a lo de la ilusión y la verdad pura, a lo de la razón y la fe’ (Unamuno 1958: XII, 320). De nuevo es posible observar, en palabras de don Juan en este caso, como se equipara de forma casi paradójica la ilusión con la razón y la verdad pura con la fe. La idea de que la verdad, el conocimiento pleno, proviene de la fe, y por ende de Dios, se establece en las primeras páginas del drama de forma clara. Esta idea se refuerza, además, con las palabras que el propio padre de la muchacha proclama acerca de la curación de su hija: ‘Y Dios ha oído mis ruegos y me ha concedido que mi María, cuya ceguera fué la constante espina de mi corazón, cobre la vista’ (323). La luz que ahora inunda los ojos de la joven proviene de Dios; éste ha sido quien la ha elevado del mundo de las tinieblas y le ha revelado la Verdad. En el relato corto, no se identifica a Dios como el sanador de María. En su defecto, el narrador caracteriza al doctor como una suerte de santo que obra milagros: ‘Por entonces se presentó, rodeado de prestigiosa *aureola*, cierto doctor especialista’, a lo que añade para describir la operación: ‘Y un día, más de terrible expectación que de júbilo para la pobre ciega, se obró el *portento*’ (Unamuno 1967: II, 791, énfasis mío).

María es ahora capaz de ver y, sin embargo, ‘ella no hacía más que palpar objetos aturdida y llevárselos a los ojos y sufrir, sufrir una extraña opresión de espíritu, un torrente de punzadas, la lenta invasión de un nuevo mundo en sus tinieblas’ (Unamuno 1967: II, 791). El nuevo conocimiento adquirido, lejos de darle placer, de suponer una mejoría para su persona, le crea un malestar. Es digno de mención que sea el espíritu el lugar en el que se identifica el dolor que la muchacha está sintiendo. Como hemos apuntado anteriormente, la búsqueda del Conocimiento es la esencia del ser humano, su alma misma. Al desaparecer esta necesidad una vez conseguido el saber, representado metafóricamente aquí por la visión o la luz, la esencia del hombre comienza a desaparecer también, provocando ese malestar interior al que alude el narrador. En palabras de Benítez: ‘It is not the possession of eternal knowledge that marks man’s essence but the craving itself’ (1968: 336).

Un día después, un mensajero le informa de que su padre está al borde de la muerte. El narrador, entonces, nos describe de este modo la desesperación de la muchacha:

El golpe fué espantoso. La luz le quemaba el alma y las tinieblas no le bastaban ya. Se puso como loca, se fue a su cuarto, cogió su Crucifijo, cerró los ojos y palpándolo, rompió a llorar, exclamando:

– Mi vista, mi vista por su vida. ¿Para qué la quiero? (Unamuno 1967: II, 792)

María siente como su espíritu mismo se desintegra bajo el peso de este don que le ha sido concedido e implora a los cielos que le liberen de él. La muchacha tiene ahora la capacidad de ver y, sin embargo, ésta no le sirve para comprender lo que ocurre a su alrededor, la muerte de su padre, el cuerpo de su bebé, la ciudad que le rodea:

Entonces fué cuando la encontró el hombre del bastón, perdida en un mundo extraño, sin estrellas porque guiarse como en sus años de noche se había guiado, casi loca. Y entonces fué cuando, una vez vendados sus ojos, volvió a su mundo, a sus familiares tinieblas, y partió segura, como paloma que a su nido vuelve a ver su padre. (792)

La realidad insólita en la que se halla amenaza no sólo al mundo de María, sino a su propia integridad como ser humano. Es por esto que, en última instancia, decide rechazar su nueva visión de la verdad y retornar a aquella que le hace sentir más segura. María declina el saber supremo, rechaza el Conocimiento y elige volver a la oscuridad que le proporciona su razón.

En estos mismos términos se pronuncia la muchacha cuando, al llegar a casa de su padre, éste, su hermano y el cura allí presente le indican que ha de quitarse la venda, pues esto es lo razonable: ‘¿Razonable? ¿Razonable? Mi razón está en las tinieblas, en ellas veo’ (Unamuno 1967: II, 792). María identifica su razón con las tinieblas, es decir, el raciocinio humano en oposición a la luz, la claridad que proviene de Dios. La oposición se nos hace más evidente cuando, al oír estas palabras de boca de la joven, el sacerdote recita como para sí mismo: ‘Et vita erat lux hominum...et lux in tenebris lucet...’ (792). La cita en latín proviene de los evangelios de San Juan en los que se identifica a la luz con Dios y se indica como la oscuridad, o aquellos que en ella están, no comprenden esta luz:

1 In principium erat Verbum et Verbum erat apud Deum et Deus erat Verbum.	1 In the beginning it was the Word, and the Word was with God, and the Word was God.
2 Hoc erat in principio apud Deum omnia.	2 The same was in the beginning with God.
3 Omnia per ipsum facta sunt et sine ipso factum est nihil quod factum est.	3 All things were made by him; and without him was any thing made that was made.
4 In ipso vita erat lux hominum.	4 In him was life; and the life was the light of men.
5 Et lux in tenebris lucet et tenebrae eam non comprehenderunt.	5 And the light shineth in darkness; and the darkness comprehended it not.
	(St. John 1. 1-5)

La referencia bíblica es bastante explícita en su naturaleza. Según el evangelio de San Juan, la luz proviene de Dios y es éste el que se la entrega a los humanos, del mismo modo en el que, en este caso, María ha recibido la visión, la luz, de instancias ‘divinas’, como se apuntaba con anterioridad. No obstante, en el evangelio se hace referencia al hecho de que la oscuridad no es capaz de comprender la luz. En este caso, es María quien se halla en las tinieblas incapaz de entender este nuevo mundo ‘iluminado’ que la rodea; de ahí su decisión de volver a la penumbra.

La razón de María no le permite procesar toda esa información que le llega a través de su nuevo don, el conocimiento total es demasiado para la naturaleza humana de la muchacha que se siente abrumada y lo rechaza. Así, en el clímax del relato, tras un forcejeo con su hermano, éste le arranca la venda y la joven presencia la muerte de su padre.¹³⁹ María, entonces, exige que se le cubran los ojos de nuevo antes de atender las necesidades de su propio hijo:

¹³⁹ Es quizá significativo que tanto en la obra de teatro como en el relato corto, la muerte del padre se produzca justamente tras haber contemplado este el rostro de su hija y viceversa. Parece que Unamuno haya concedido a la frase pronunciada por don Juan cierto carácter profético: ‘Tal vez nos sucede con la verdad lo que, según las Sagradas Letras, nos sucede con Dios, y es que quien le ve se muere...’. María, depositaria ahora del saber total y, por lo tanto, de algún modo, igualada a Dios, es contemplada por su padre con el resultado de su fallecimiento inmediato. Tanto esta muerte como el rechazo de la joven hacia la luz parecen indicar la imposibilidad del ser humano para vislumbrar el Conocimiento sin poner en peligro su propia existencia. Quizá sea este el motivo por el que, precisamente, María se niega rotundamente a amamantar a su propio hijo si no se le cubren los ojos antes.

- ¡La venda! ¡La venda! ¡Tráeme pronto la venda, no quiero verle!
 - Pero María...
 - Si no me vendáis los ojos, no le doy de mamar.
 - Se razonable, María...
 - Os he dicho que mi razón está en las tinieblas...
- La vendaron, tomó al niño. (Unamuno 1967: II, 793)

El ser humano, a ojos de Unamuno, se halla en un laberinto sin solución aparente. Empujado por su esencia misma, el hombre ha de buscar respuestas a las interrogantes que se le plantean a lo largo de su existencia. Esta búsqueda, junto con la necesidad de entender su posición en el compendio universal, puede alienar al sujeto hasta conducirlo a las puertas mismas del suicidio, entendido éste como solución última a la angustia que vivir en desconocimiento produce en él. El suicidio, la muerte, no sólo actúa como una cura extrema del dolor de la vida, sino que se contempla, en cierto modo, como una vía a través de la cual acceder a Dios, garante último del conocimiento total. Sin embargo, la muerte y la adquisición del saber absoluto, amenazan la existencia misma del individuo humano y apuntan hacia su destrucción, con lo cual la consecución del Conocimiento se torna casi imposible. El sujeto, sabe que no puede vivir sin tratar de buscar el Conocimiento y que, de encontrarlo, su subsistencia como tal se vería altamente comprometida. En esta disyuntiva se encuentra el hombre unamuniano y con ella, o a través de ella, ha de consumir los días de su vida: ‘riendo y llorando por dentro, y al mismo tiempo ambas cosas, anegada el alma en una fusión de alegría y tristeza’.

3.3 .- La perspectiva de Borges

Como se apuntaba anteriormente, la verdad que se oculta tras la realidad aparente es también uno de los temas principales alrededor de los que se configura la narrativa de Borges. En sus obras, el autor refleja su preocupación sobre los límites del conocimiento humano, así como sobre las consecuencias que el saberse incapaz de llegar a entender el plan universal tiene en el hombre. A este respecto, en *Borges: Su estilo narrativo*, Barros enfatiza la distinción entre el limitado conocimiento humano y el conocimiento total y asevera sobre los escritos de Borges: ‘Creemos que la motivación que rige la obra de Borges es una profunda preocupación por el problema del conocimiento, entendiéndose por tal el conocimiento absoluto’ (1978: 12). Si bien la reducción de la obra de Borges a un único tema primordial –pues son

múltiples los que Borges toca en su amplia obra— puede resultar un tanto limitado, la afirmación de Barros sí refleja de forma contundente un interés inequívoco por el conocimiento de la verdad universal. De este modo lo asevera también Rest en *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*: ‘En los escritos de Borges es posible señalar una manifiesta preocupación metalingüística, orientada a desentrañar los alcances del conocimiento’ (1976: 121).

En sus obras, y como se observará en el presente apartado, los personajes borgeanos se embarcan en numerosos viajes, tanto físicos como metafísicos, que tienen como meta la aprehensión de una sabiduría que, si bien parece imposible de obtener, no pueden evitar perseguir. Al igual que ocurría con los de Unamuno, los protagonistas de los textos de Borges sienten en su fuero interno la necesidad de encontrar un sentido al caos que les rodea. El personaje borgeano refleja lo que Barros describe como ‘la necesidad de orden del hombre empeñado en encontrarle un sentido al universo’ (1978: 23).¹⁴⁰ El ser humano, desde el principio de los tiempos ha utilizado los recursos que la lógica ponía a sus disposición para tratar de explicar los fenómenos que acaecían a su alrededor. Así ha hecho uso de la matemática, de la filosofía, la religión o el lenguaje para tratar de explicar y de explicarse tanto su realidad más inmediata como aquella que, oculta, no era capaz de percibir y comprender con claridad.¹⁴¹

En cambio, como se mencionaba con anterioridad, para Borges los sistemas lógicos ideados por el hombre para relacionarse con su entorno, tratar de encontrar su sitio en el compendio universal y desentrañar, en última instancia, el significado íntimo de éste resultan infructuosos. El humano está limitado precisamente por las

¹⁴⁰ De acuerdo a Borges, es tal la obsesión del hombre por el orden que esta es precisamente la razón por la cual sistemas totalitarios como el nazismo o el comunismo triunfaron a principios del siglo XX. En ‘Tlön, Uqbar, Orbis Tertius’, Borges escribe: ‘Hace diez años bastaba cualquier simetría con apariencia de orden —el materialismo didáctico, el antisemitismo, el nazismo— para embelesar a los hombres. ¿Cómo no someterse a Tlön, a la minuciosa y vasta evidencia de un planeta ordenado?’ (1989: I, 442).

¹⁴¹ Tanto Eliade en *Historia de las creencias y las ideas religiosas* (1999) como Abbagnano en *Historia de la filosofía* (1996) ponen a las claras cómo tanto la religión como la filosofía son, ya desde la época clásica, formas de intentar desentrañar los secretos del universo. Gamba (1991) añade también a este grupo de disciplinas la matemática debido a que ya en la Grecia antigua: ‘los pitagóricos observaron que en las matemáticas es donde únicamente se puede obtener la exactitud completa y la evidencia absoluta [...] y les fue fácil concluir que el secreto del Universo está escrito en signos matemáticos, que ellos son el principio fundamental de lo que todo se deriva’ (51).

herramientas que emplea en su búsqueda de la verdad ulterior. Al igual que ocurría en los de Unamuno, en los textos de Borges sus personajes se embarcan en la búsqueda de un conocimiento u orden universal debido a que: ‘la razón es la que motiva la búsqueda del sentido del universo’ (Barros 1978: 25). Y del mismo modo que se ha observado con anterioridad, es también la propia razón la que impide que se halle ese sentido ya que, de acuerdo a Borges, éste se encuentra más allá de nuestro alcance: ‘[Es] Inútil responder que la realidad también está ordenada. Quizá lo esté, pero de acuerdo a leyes divinas –traduzco: a leyes inhumanas– que no acabamos nunca de percibir’ (1989: I, 443).¹⁴² Ciertamente, la propia multiplicidad de teorías, movimientos filosóficos, religiosos y metafísicos que pueblan la historia de la humanidad y que han tratado de explicar de las más diversas maneras la naturaleza del universo parecen dar la razón a Borges en este extremo; el hombre no es capaz de conocer la realidad.¹⁴³ Este desconocimiento, al igual que ocurría en el caso de Unamuno, se traduce en un desasosiego, en una confusión que se va a apoderar de los personajes borgeanos. En su volumen *La expresión de la irrealidad en la obra de Jorge Luis Borges*, Ana María Barrenechea resume de este modo la influencia que la imposibilidad de vislumbrar un orden aparente en el universo tiene en la obra de Borges: ‘El vivir es, pues, un conjunto caótico y arbitrario en el que predominan las notas del desorden y el azar, la pesadilla, la irracionalidad y la locura, la soledad y el desamparo del hombre’ (1967: 47). El ser humano se halla perdido en un universo que le es hostil y al que únicamente puede enfrentarse utilizando sus propios sistemas lógicos.

En una línea similar a la de Barrenechea se manifiesta Jaime Rest quien, en su análisis de los textos borgeanos, escribe: ‘Las dudas que Borges ha manifestado con respecto a la capacidad humana de adquirir un conocimiento transcendente [...]’

¹⁴² En sus análisis de la obra de Borges tanto Alazraki (1976) como Barros (1978) estudian esta división entre ley/orden humano y ley/orden divino. Así el primero afirma: ‘la inteligencia humana no puede reconstruir un orden que no existe o que si existe está regido por leyes divinas, inaccesibles a la inteligencia de los hombres’ (1976: 35). Por su parte, Barros escribe: ‘El conocimiento es imposible, para Borges, porque el hombre dispone de un único medio para entender la realidad: su razón, y la realidad es irreducible a las leyes racionales’ (1978: 12). De esta división entre lo divino y lo humano, lo infinito y lo concreto se tratará en mayor profundidad en el próximo apartado dedicado, precisamente, a la relación que con lo eterno mantenían tanto Unamuno como Borges.

¹⁴³ De este modo parece entenderlo también Jaime Rest cuando afirma que: ‘el milenarismo esfuerzo humano por descifrar el laberinto de la realidad desembocará inevitablemente en formulaciones esquemáticas y coercitivas que no se ajustan a la infinita complejidad del universo’ (1976: 35).

exceden a las de muchos filósofos –de Pirrón en adelante– que se declaran escépticos’ (1976: 32-33), para más adelante acabar sentenciando que los textos de Borges ofrecen ‘una visión casi apocalíptica en la que el hombre se ve imposibilitado de afianzar su inserción plena en la realidad’ (122). Y, sin embargo, a pesar de sus reticencias, de su convencimiento de la incapacidad humana para entender el universo, Borges continúa llenando sus páginas con personajes que luchan por extender su conocimiento, con referencias a sus movimientos filosóficos predilectos; continúa subrayando la necesidad de tratar de llegar más allá, de entender lo ininteligible.

La razón de semejante actitud es de carácter dual. Si bien es cierto que, para Borges, los sistemas cognitivos del hombre no son aptos para la comprensión de la realidad, también lo es que éste está condenado a existir en esa realidad y que, además, siente la necesidad imperiosa de conocerla.¹⁴⁴ Por tanto, el hecho de recurrir a elementos como la religión, la filosofía o la literatura –a pesar de su naturaleza limitada– ofrece al humano una doble solución. Por un lado, como se detallará próximamente en el estudio de ‘La muerte y la brújula’, a través de la formulación de teorías inexactas, el humano encontrará un cierto sosiego en sus ansias de conocimiento, una suerte de sustituto: ‘[Los humanos] seguiremos librando sin término la desesperanzada contienda que nos empuja a estructurar interpretaciones precarias de la realidad, en reemplazo de aquel dominio cierto que ningún ser humano se halla en condiciones de adquirir’ (Rest 1976: 119). Por otra parte, la aceptación de esas interpretaciones como posibles, como cercanas a la realidad va a tener un impacto directo en el modo en el que el ser humano interactuará con su entorno inmediato. Si, como se ha observado, el desconocimiento del plan universal desconectaba al hombre de su realidad, según Borges, la intervención de la filosofía o la literatura tendrá un efecto reparador, casi sedante:

Pienso que la filosofía puede conferir al mundo una especie de vaguedad, pero es una vaguedad por entero ventajosa; si uno es un materialista y cree en cosas duras y rígidas, entonces se queda atado a la realidad o a lo que se denomina la realidad, pero como la realidad no siempre es bastante placentera, uno resulta beneficiado por esa disolución. (Burgin 1974: 160)

¹⁴⁴ Véase a este respecto el apartado ‘2.2.- De lo general a lo particular: Schopenhauer en Borges’ del segundo capítulo de este mismo volumen.

En las páginas subsiguientes se estudiará el modo en el que los personajes de Borges tratan de obtener el conocimiento absoluto, la verdad universal y divina. Antes de proseguir con el análisis, cabe destacar que este carácter divino que Borges confiere al plan universal poco o nada tiene que ver con el matiz religioso que pudiera inferirse de esta palabra. Como se observará en el próximo capítulo, Borges no parece valorar la religión, así como tampoco la filosofía, por otra cosa que no sea su valor estético.¹⁴⁵ Así, al hablar de Dios como fuente de Conocimiento o Verdad, el escritor está utilizando esa noción divina para enunciar de forma metafórica el universo, una representación más palpable del infinito. Es por esto que se observará cómo en ocasiones, la búsqueda del Conocimiento y de la verdad universal se identifica con la búsqueda de Dios, pues Dios como universo/infinito es la fuente de toda la existencia.

El análisis de la búsqueda del Conocimiento en la obra de Borges que se llevará a cabo en este apartado estará dividido en tres secciones principales. Primeramente se investigará el modo en el que el escritor ilustra la imposibilidad humana de penetrar en el plan universal con las herramientas que le proporciona la razón. Tras un breve estudio de la estructura arquitectónica imposible como metáfora del infinito insondable y la confusión humana, se observará cómo –al igual que en el caso de Unamuno– Borges concede una pequeña esperanza a la adquisición del Conocimiento, si bien remota. El último apartado se dedicará al estudio de las narraciones más significativas en las que el escritor concede a sus personajes el poder de vislumbrar el orden infinito y a las consecuencias que esto les acarrea.

3.3.1 .- Los límites de la razón y la lógica

En *Modern Latin American Literature*, D.P. Gallagher señala que ‘one of Borges’ favorite expedients to symbolize or re-enact the problem of the limitations of

¹⁴⁵ De nuevo, no debe confundirse este valor estético que Borges concede a la filosofía o la religión con las nociones homónimas de Kierkegaard o Schopenhauer. Borges, en este caso, valora este tipo de escritos por lo que tienen de metafórico, por su valor estético intrínseco, y no como medio para acercarse a una verdad oculta que, como se verá en estas páginas, parece escaparse del entendimiento humano. La importancia de la metáfora y del lenguaje metafórico en Borges ya ha sido subrayada en múltiples ocasiones por diferentes críticos; desde Gertel (1969) o Rest (1976) hasta Blanco (2000), Balderston (2008) o Barei (2008), entre otros.

knowledge is to present us with a detective with a limited command over the limited evidence at his disposal' (1973: 96). Ciertamente, la figura del detective se presenta como el paradigma del hombre que trata de buscar significado utilizando para ello los recursos que su razón le aporta.¹⁴⁶ A este respecto, quizá la más celebrada narración detectivesca de Borges sea el cuento 'La muerte y la brújula'. En ella nos encontramos con Erik Lönnrot, un detective definido, al igual que el protagonista de 'El hacha mística' unamuniana, como 'un puro razonador' (Borges 1989: I, 499), un hombre de lógica comparable al gran C. Auguste Dupin creado por Edgar Allan Poe.¹⁴⁷ En una Buenos Aires ficticia, el detective se encuentra ante una serie de asesinatos perpetrados por, en su opinión, un criminal en busca del Nombre de Dios. Tras proceder con su investigación, Lönnrot no acierta a conjeturar que la naturaleza de los horrendos crímenes no es la que en principio aparentaba –religiosa– sino que en realidad todo responde a un elaborado plan de su enemigo, Scharlach, para tomarse su venganza. Debido a esta incompreensión, a este fallo de interpretación, Lönnrot muere en manos de su némesis.

Han sido numerosos los estudios realizados acerca de los diversos elementos relevantes en la construcción de 'La muerte y la brújula'; desde las posibles influencias de otros autores, hasta su organización espacio-temporal, la geometría y la matemática o la importancia de la nomenclatura de los protagonistas y los lugares en los que se desarrolla la acción.¹⁴⁸ Sin embargo, la gran mayoría de estos estudios concuerdan en un aspecto; en palabras de Bennett: '[Lönnrot] is launched on a

¹⁴⁶ Tradicionalmente, la crítica ha entendido de esta manera la narrativa detectivesca. Así lo entiende Roland Barthes quien, al comparar la historia de detectives con el acto de leer, afirmará: 'L'inventaire du code hermétique consistera à distinguer les différents termes (formels), au gré desquels une énigme se centre, se pose, se formule, puis se retarde et en fin se dévoile' (1970: 26). Por su parte, Brian McHale propone en su *Postmodernist Fiction* que este tipo de narrativa es: 'the epistemological genre *par excellence*' (1987: 9), esto es, el género en el que la búsqueda de la Verdad mediante el método científico se representa más fielmente. El propio Borges describiría al cuento detectivesco como el paradigma narrativo en el que el 'misterio [es] descubierto por obra de la inteligencia' (1996: 192).

¹⁴⁷ Para un estudio más detallado de la influencia de Poe en las narrativas detectivescas de Borges véanse, entre otros, Maurice J. Bennett 'The Detective Fiction of Poe and Borges' (1983) y John T. Irwin *Mystery to a Solution: Poe, Borges and the Analytic Detective Story* (1994).

¹⁴⁸ Sobre la influencia de diversos autores véanse los textos mencionados en la anterior nota así como los estudios de Shaw (1976) y Barrientos (1986) sobre la posible presencia de Chesterton. Tanto Carroll (1979) como Zalman (1986) dedican gran parte de sus trabajos al estudio de las coordenadas espacio-temporales en la narración borgeana, mientras que Călinescu (2003) se centra en la omnipresencia del triángulo y el rombo. Por último, Middleman (1972) y Dyson (1985) investigan la procedencia e importancia de los nombres de los principales personajes del cuento así como de los lugares más significativos que estos frecuentan.

ceaseless quest to identify the plot, to decipher the text, to discover the center of the cosmos' (1983: 267). Efectivamente, Lönnrot es un personaje caracterizado por su afán de entendimiento. Si bien al principio de la narración su único interés es el de hallar al culpable de los crímenes, tan pronto como descubre que su naturaleza puede estar relacionada con la búsqueda de Dios –más concretamente, de su Nombre– el detective parece perder interés en la resolución del crimen como tal y se dedica más a una suerte de búsqueda trascendental: 'las meras circunstancias, la realidad (nombres, arrestos, caras, trámites judiciales y carcelarios), apenas le interesaban ahora' (Borges 1989: I, 504). La razón que origina semejante conducta en Lönnrot nos la ofrece el propio narrador; en el Nombre de Dios: 'está compendiado [...] su noveno atributo, la eternidad –es decir, el conocimiento inmediato– de todas las cosas que serán, que son y que han sido en el universo' (501). Así, Lönnrot trata de solucionar el enigma que se desarrolla a su alrededor no para averiguar la identidad del asesino y detenerlo, sino para hallar el significado recóndito del universo; es decir, el investigador trata de encontrar el Conocimiento usando como herramienta principal su propia lógica.

No obstante, como ya se ha apuntado anteriormente, la razón no le es suficiente al humano para comprender la realidad y, como resultado, Lönnrot no acierta a ver que la serie de asesinatos y los indicios no responden a los deseos de una secta religiosa de unirse con la divinidad, sino a un enrevesado plan urdido por su archienemigo Scharlach para acabar con su vida. Éste es una figura de vital importancia a la hora de comprender el desarrollo de la narración. Tras haber sido herido por Lönnrot en su último enfrentamiento, Red Scharlach jura vengarse del detective. Aprovechando una serie de coincidencias en el lugar del primer crimen y su familiaridad con los sistemas lógico-deductivos de Lönnrot, el criminal logra convencer al detective de que una secta trata de articular el Nombre de Dios a través de cuatro asesinatos. Así, cuando Lönnrot cae en la trampa y se presenta en el lugar del último crimen, Scharlach le atrapa y, tras explicarle su maquinación, acaba con su vida.

Este carácter de planificador maestro ha hecho que numerosos críticos hayan visto en Scharlach una representación de la figura de Dios.¹⁴⁹ El personaje encarna multitud de las virtudes que se le atribuyen a la divinidad tanto dentro como fuera del texto: es omnisciente, la revelación de su nombre hubiera otorgado a Lönnrot el conocimiento necesario para entender su plan, sus motivaciones y acciones son ininteligibles para el hombre. Si como Shaw sugiere: ‘Lönnrot certainly symbolizes man’ (1976: 58) y Scharlach es la representación de la deidad, la metáfora resultante se hace evidente. El hombre, empujado por su ansia de saber, se embarca en una búsqueda que tiene al Conocimiento, al infinito, a Dios mismo como meta última. Sin embargo, la inadecuación de sus armas deductivas y sus sistemas lógicos para comprender el plan universal le conducen de forma irremediable a la muerte.

La coincidencia con el planteamiento unamuniano estudiado en el primer apartado de este mismo capítulo parece significativa. En la narrativa de Unamuno, el afán de conocimiento del hombre, su incapacidad y las consecuencias derivadas de ambas acarreaban funestos resultados: el personaje moría –víctima de las circunstancias o de su propia voluntad– o, al menos, consideraba la vía del suicidio como posible alternativa a su falta de Conocimiento. En la narrativa de Borges, como se ha observado en ‘La muerte y la brújula’ y como se estudiará también con respecto a ‘*There Are More Things*’, parece que la consecuencia única es la muerte violenta, el asesinato a manos de otro. Sin embargo, la posibilidad del suicidio también parece hacer acto de presencia en los textos borgeanos.

Es precisamente el propio Borges quien en su epílogo a *The Aleph and Other Stories: 1939–1969* nos da un indicio de esta posibilidad. Al hilo de ‘La muerte y la brújula’, el autor escribe sobre la probabilidad de que: ‘the killer and the slain [...] may be the same man [...] Lönnrot is not an unbelievable fool walking into his own

¹⁴⁹ Tanto Gallagher (1973) Shaw (1976) como coinciden en este respecto y el segundo, parafraseando al primero, afirma: ‘Scharlach represents God [...] the quest for the agents of events is the quest for God’ (1976: 57). De esta misma opinión se manifiestan Fama: ‘Scharlach es también Dios, el arquetipo del Ser Eterno’ (1983: 171) y Østegård: ‘Scharlach [is] representing a knowledge that eludes him [Lönnrot]’ (1996: 109).

death trap but, in a symbolic way, a man committing suicide' (1971: 269).¹⁵⁰ Esta afirmación sumada al hecho de que los nombres tanto de Lönnrot como de Scharlach son diferentes interpretaciones de la palabra 'rojo'¹⁵¹ ha llevado a numerosos críticos a argüir que tanto el detective como el asesino son o bien la misma persona, o bien los dos reversos de una única moneda. De este modo, al ser Scharlach quien acabe con la vida de su otro 'yo', autores como Bennet, Dyson o Shaw han concluido, al hilo de lo expuesto por Borges, que: 'the story thus becomes a metaphor of suicide' (Shaw 1976: 57).¹⁵² No obstante, si ambos personajes son considerados como una sola entidad, como una interpretación de nuestro 'yo' empírico y nuestro 'yo' trascendente como sugiere el crítico Antonio Fama (1983: 167), y se estima la muerte del investigador como un suicidio, no es posible dejar de preguntarse por el motivo último de este suicidio.

Es el propio Donald L. Shaw quien ofrece una posible respuesta a este interrogante: 'A problem of this interpretation is the absence of motive for Lönnrot's suicide, unless it be that excess of rationalism leads to death-wish' (1976: 57). El crítico sugiere que el racionalismo llevado al límite podría llevar al sujeto a desear su propia muerte, lo cual, de nuevo recuerda a los casos estudiados en varios textos unamunianos. En ellos, los protagonistas de las narraciones deseaban la muerte por la agonía que les producía su imposibilidad de conseguir el Conocimiento. Tanto anhelaban descubrir la realidad del universo que, incapaces de obtenerla a través de su lógica pero arrastrados a la vez por su razón, jugaban con la idea de darse al suicidio como solución a esa agonía y como único modo de aprehender el significado oculto del universo. Si es cierto, como Antonio Fama afirma en su análisis de 'La muerte y la brújula', que: 'para integrarse al Ser arquetípico es necesaria la trascendencia del individualismo [...] es menester la aniquilación del ego para unirse

¹⁵⁰ A este mismo respecto, Borges comenta en el artículo 'Los laberintos policiales y Chesterton' publicado en el diario *Sur* que, en la lectura de 'La muerte y la brújula': 'el descubrimiento final de que dos personajes de la trama son uno solo, puede ser agradable' (1935: 93).

¹⁵¹ Véase a este respecto el mencionado 'On Naming in Borges's "La Muerte y la Brújula"' de John Dyson (1985).

¹⁵² Bennet acepta literalmente la opinión del autor y, así, recoge el hecho de que: 'the notes to the tale [the ones in *The Aleph and Other Stories* by Borges] assert that the two men are really a single character and that the story is the account of a suicide' (1983: 272). Por su parte, Dyson argumenta que, aunque tal vez tomar las palabras de Borges literalmente sea ir demasiado lejos, lo cierto es que: 'Lönnrot may convincingly be said to be the simultaneous victim both of homicide and of physical as well as intellectual suicide' (1985: 143).

a la totalidad' (1983: 172), no es descabellado pensar que Lönnrot, un hombre obsesionado con la búsqueda de respuestas –como, por otra parte, el resto de la humanidad– vea en el suicidio la forma en la que romper esa barrera que le impone su naturaleza finita y acceder a lo infinito: 'Lönnrot, at the price of his symbolic death, may have caught a glimpse of the hidden god' (Călinescu 2003: 254).¹⁵³

Lo cierto es que, aunque existen ciertas características comunes entre el posicionamiento que ambos escritores toman con respecto al suicidio, la postura de Borges en cuanto a éste parece ser más ambigua que la que sostenía Unamuno. El deseo de morir o de quitarse la vida no es común entre los personajes borgeanos,¹⁵⁴ es decir, no se plantea de forma tan constante como una posible solución al problema que plantea la falta de Conocimiento. Sin embargo, del mismo modo que en la narrativa de Unamuno, los protagonistas de Borges sienten ese dolor vital y esa angustia que les provoca su necesidad de saber. Y al igual que en el caso de los personajes de Unamuno, los de Borges se ven abocados a una muerte irremediable cuando tratan de acceder a la Verdad armados únicamente con su lógica deductiva.

3.3.1.1.- *Las estructuras imposibles: el laberinto, la morada inverosímil, y el universo*

Esta incapacidad del hombre para aprehender la realidad oculta del universo que se observa en los textos de Borges se encuentra fuertemente ligada al modo en el que el escritor utiliza las metáforas espaciales –y más concretamente, las arquitectónicas– como se expondrá en la presente sección. Como ya se ha mencionado, tanto los personajes de Unamuno como los de Borges se encuentran indefensos y confusos en un universo que, de algún modo, les resulta hostil. A lo largo de las páginas de sus obras, Borges recurre una y otra vez a las mismas representaciones espaciales para expresar de forma simbólica el caos que la realidad inmediata del humano representa para éste: las estructuras imposibles. Sin duda, la construcción incomprensible más

¹⁵³ En términos similares se articula la historia de 'La casa de Asterión'. En ella, el minotauro 'atrapado' en el laberinto, es decir, en el caos del universo, espera la llegada de su redentor, de aquel que le libere de la confusión de la realidad. Es por eso que, Teseo, tras matar a la bestia, subraya su mansedumbre, casi como si Asterión deseara su propia muerte: '–¿Lo crearás, Ariadna? –dijo Teseo–. El minotauro apenas se defendió' (Borges 1989: 570).

¹⁵⁴ A este respecto quizá Marco Flaminio de 'El inmortal' sea el personaje más cercano a Lönnrot debido a su búsqueda voluntaria de la muerte.

frecuente en su narrativa es el laberinto.¹⁵⁵ Su presencia es notable en cuentos como ‘La casa de Asterión’, ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’, ‘Abenjacán el Bojarí, muerto en su laberinto’ o ‘Los dos reyes y los dos laberintos’ entre otros y de él ha escrito Barrenechea: ‘El laberinto sin salida donde el hombre vaga extraviado acaba por convertirse en el doble símbolo del infinito y el caos’ (1967: 58).

El símbolo del laberinto ha sido estudiado de forma concienzuda por diferentes críticos, y, sin embargo, existe una estructura que, si bien está emparentada con éste, no ha sido objeto de un análisis tan pormenorizado; lo que en adelante se denominará ‘la morada inverosímil’. Mientras que en la narrativa borgeana el laberinto se construye esencialmente en base a simetrías, la morada inverosímil se edifica a base de objetos absurdos y sin sentido, inútiles y, en ocasiones, repugnantes. En mi opinión, y como se argumentará a continuación, el laberinto es una representación cruda del universo, del orden que escapa a nuestro entendimiento, de las leyes que somos incapaces de comprender. La morada imposible, en cambio, es una representación puramente humana, nuestra percepción del universo, el reflejo del infinito en nuestras mentes, en definitiva, el mundo como caos. El laberinto es el universo; la morada imposible es la imagen caótica que de ese universo construimos nosotros mismos.

Como se observará, tanto el laberinto como la morada inverosímil comparten ciertas características comunes, pues son, al fin y al cabo, representaciones diversas de una misma realidad infinita.¹⁵⁶ A modo de ejemplo, las simetrías de Triste-le-Roy que se estudiarán a continuación son elementos que existen tanto en el laberinto como en la morada inverosímil. La diferencia estriba en que las que aparecen en el laberinto son una representación arquitectónica de las reglas que rigen el universo, mientras que las que se encuentran en la morada han pasado ya por el tamiz del

¹⁵⁵ Los estudios que se ocupan del laberinto en la obra borgeana son numerosos. Véanse, entre muchos otros, Dauster (1962), Barrenechea (1967), Rest (1974), Shaw (1976), Castro Flórez (1992), García Gual (1999), Parker (2001) o Moya del Baño (2007).

¹⁵⁶ La relación entre arquitectura y pensamiento metafísico viene de largo. Al estudio de este tema, José Ferrater Mora dedica un interesantísimo ensayo en el que relaciona diversos estilos arquitectónicos (el helénico clásico, el gótico medieval, el humanista del cuatrocientos, el barroco del seiscientos y el contemporáneo) con movimientos filosóficos contemporáneos a ellos y en el que concluye afirmando que: ‘ante todo que la tendencia de elaborar pensamientos filosóficos dentro de una construcción arquitectónica ha sido siempre un ideal —consciente o subrepticio— de muchos filósofos’ (1967: 284).

hombre y son, de esta forma, resultado de nuestra incompreensión, de la agonía de saberse incapaz de conocer. Las simetrías de Triste-le-Roy no sólo resultan aterradoras por ser la imagen palpable de nuestro desconocimiento de un mundo, un universo, que debiera resultar familiar sino, además, por verse reflejadas en una de las construcciones que, precisamente, más familiar habría de ser –el hogar– lo que pone aún más de manifiesto nuestra absoluta incompreensión de la realidad inmediata. Es debido a esto que la morada inverosímil produce miedo, repulsión, rechazo. La morada inverosímil es el símbolo de nuestra ineptitud, la prueba fehaciente de que el ser humano no puede, ni quizá podrá jamás, aprehender la Verdad. En este breve apartado, se estudiará con detenimiento el funcionamiento de este tipo de estructura en tres narraciones diferentes; ‘La muerte y la brújula’, ‘*There Are More Things*’ y ‘El inmortal’, prestando especial atención a las metáforas concernientes tanto a la arquitectura como al espacio.

En ‘La muerte y la brújula’, el escritor nos presenta la quinta de Triste-le-Roy como el escenario en el que la narración llega a su fin. Tras haber estudiado los diferentes indicios y haber concluido que la mansión será el lugar en el que se cometa el último crimen y en el que, por ende, se revele el Nombre de Dios, Lönnrot se dirige hacia Triste-le-Roy con el objetivo de poner fin a su búsqueda. Al llegar a la quinta, el detective se encuentra ante una construcción confusa e incomprensible:

Vista de cerca, la casa de la quinta de Triste-le-Roy abundaba en inútiles simetrías y en repeticiones maniáticas [...] Por ante comedores y galerías salió a patios iguales y repetidas veces al mismo patio. Subió por escaleras polvorientas a antecámaras circulares; infinitamente se multiplicó en espejos opuestos; se cansó de abrir o entreabrir ventanas que le revelaban, afuera, el mismo desolado jardín desde varias alturas y varios ángulos; adentro, muebles con fundas amarillas y arañas embaladas en tarlatán. Un dormitorio lo detuvo; en ese dormitorio, una sola flor en una copa de porcelana; al primer roce los pétalos antiguos se deshicieron. En el segundo piso, en el último, la casa le pareció infinita y creciente. (Borges 1989: I, 504-505)

Borges utiliza aquí la estructura caótica de la mansión como metáfora visual de la sensación de desconcierto que la incompreensión de su realidad inmediata produce en Lönnrot. Las ‘inútiles simetrías’ y las ‘repeticiones maniáticas’ funcionan aquí

como menoscabo de la geometría tradicional y del espacio euclídeo.¹⁵⁷ Lo que en apariencia debieran ser sistemas lógicos, fácilmente entendibles por el ser humano, se transforman amalgamados en la morada inverosímil en, precisamente, lo opuesto, sistemas ilógicos e irracionales que no hacen sino causar confusión y desasosiego en el personaje.

Tras vagar perdido por Triste-le-Roy, Lönnrot consigue acceder a la parte alta de la casa. Allí, junto a unos sicarios, le espera Scharlach, quien hace explícita la conexión entre construcción laberíntica y mundo: ‘yo sentía que el mundo es un laberinto, del cual era imposible huir [...] que era también la cárcel cuadrangular donde agonizaba mi hermano y la quinta de Triste-le-Roy’ (Borges 1989: I, 506).¹⁵⁸ De esta forma se establece la correlación simbólica entre los diferentes elementos de la narración: el hombre (Lönnrot) ha de recorrer y desentrañar el caos del universo (Triste-le-Roy y el plan de Scharlach) para así llegar al Conocimiento, al infinito, a la unión con la deidad fuente de toda realidad (Scharlach).¹⁵⁹

La morada inverosímil que encontramos en ‘La muerte y la brújula’ no es un caso aislado en la narrativa borgeana. En ‘*There Are More Things*’, se relata la historia de un Borges ficticio que, tras cursar sus estudios en la Universidad de Texas, vuelve a Argentina y descubre que la casa que pertenecía a su difunto tío, la Casa Rosada, ha sido adquirida por un misterioso comprador. Tras tratar de averiguar, infructuosamente, la identidad del nuevo propietario y empujado por su propia curiosidad y las historias que sobre el inquilino –de nombre Max Preetorius– cuentan los lugareños, el protagonista decide inspeccionar la casa. Aprovechando la oscuridad de la noche, se introduce en ella y descubre un interior totalmente incoherente e incomprensible. Cuando, tras recorrer las diferentes habitaciones,

¹⁵⁷ De acuerdo a Howard W. Eves, el espacio y la geometría euclídea se configuran alrededor de los postulados escritos por el matemático griego Euclídeo y que trataban de describir el espacio físico a través de varias proposiciones deductivas que conformaban por primera vez un sistema lógico (1963: 10-20)

¹⁵⁸ En términos similares se expresa el minotauro de ‘La casa de Asterión’ sobre el laberinto en el que habita: ‘La casa [el laberinto] es del tamaño del mundo, mejor dicho, es el mundo’ (Borges 1989: I, 570).

¹⁵⁹ Jaime Rest expresa una visión similar en su *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*. Para el crítico, Triste-le-Roy representa un ‘laberinto antitético’ desde el que, tras recorrer los entresijos de la mansión: ‘Lönnrot asciende al mirador donde le espera la deidad, Scharlach, por una escalera espiral, simbólica de un ascenso místico’ (1983: 164-165).

concluye que la caótica construcción ha de pertenecer a un ser proveniente de otro mundo, Preetorius entra en la casa y finaliza abruptamente la narración con lo que se puede interpretar como la muerte del protagonista.

‘There Are More Things’ se estructura como un texto de corte detectivesco. Si bien el oficio del personaje principal no es precisamente ese, sus características sí se corresponden con aquellas que se han observado en Erik Lönnrot. El Borges ficticio es un hombre de lógica interesado en conceptos metafísicos pues, como el mismo admite, en la Universidad de Texas ‘la materia que yo cursaba era filosofía’ (Borges 1995: 55). Al igual que el investigador de ‘La muerte y la brújula’, el protagonista es un buscador de significado oculto –‘Mi rasgo más notorio es la curiosidad’ (58), dice de sí mismo– y ya desde bien joven intenta encontrar la verdad que está más allá de la realidad aparente con la ayuda de su tío y los tratados de Hinton: ‘que quiere[n] demostrar la realidad de una cuarta dimensión del espacio, que el lector puede intuir mediante complicados ejercicios con cubos de colores. No olvidaré los prismas y pirámides que erigimos en el piso del escritorio’ (56).¹⁶⁰ A partir de aquí, la narración sigue los mandatos del relato policial; el protagonista trata de reunir pistas para resolver el enigma de la identidad del nuevo dueño de la casa, consulta documentos, interroga testigos y, finalmente, decide enfrentarse cara a cara con el desconocido propietario en un clímax durante el cual el misterio se soluciona a ojos del lector.

Pero como se mencionaba, la estructura policial no es el único punto en común que presentan ‘La muerte y la brújula’ y *‘There Are More Things’*, sino que el escenario en el que se desarrolla la escena final también resulta muy similar. En un intento por representar la confusión en la que se halla el protagonista de la historia, Borges vuelve a utilizar el tópico de la morada inverosímil. El personaje es incapaz de llegar al Conocimiento, es decir, a la solución del enigma, debido a que ésta se encuentra fuera del alcance de su capacidad de comprensión: proviene del más allá, del infinito. El Borges ficticio penetra en una casa que es la viva imagen del misterio universal. De sus muebles dice:

¹⁶⁰ Esta búsqueda experimental llevada a cabo por el protagonista de la historia ya representa en sí un ataque a los postulados euclídeos mencionados con anterioridad pues, según se deduce del libro primero de los ‘Elementos’ de Euclides, las figuras geométricas únicamente existen en las tres dimensiones tradicionales (Euclides: 2000).

No trataré de describirlos, porque no estoy seguro de haberlos visto, pese a la despiadada luz blanca. Me explicaré. Para ver una cosa hay que comprenderla. El sillón presupone el cuerpo humano [...] las tijeras el acto de cortar. ¿Qué decir de una lámpara o un vehículo? El salvaje no puede percibir la biblia del misionero; el pasajero no ve el mismo cordaje que los hombres de a bordo. Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos. (Borges 1995: 63)

Al igual que el personaje no puede comprender la naturaleza de los muebles, de la construcción laberíntica de la casa, debido a que estos no pueden ser reducidos a términos racionales, el humano no puede entender la verdadera naturaleza del universo porque éste tampoco puede ser aprehendido por su simple lógica.¹⁶¹ Es particularmente revelador el hecho de que el protagonista haga mención de ‘una despiadada luz blanca’ que ilumina a la perfección todos aquellos objetos que se encuentran en la estancia. Al igual que ocurre en el universo, la realidad no se halla intencionadamente oculta, sino que la percepción humana resulta ineficaz a la hora de interpretarla de forma coherente transformándola en un entorno carente de sentido alguno.

El Borges ficticio continúa su inspección de la casa y escribe: ‘Ninguna de las formas insensatas que esa noche me deparó correspondía a la figura humana o a un uso concebible. Sentí repulsión y terror [...] la presencia de las cosas incomprensibles me turbaba’ (Borges 1995: 63-64). Esta turbación es precisamente una analogía alegórica de aquella que el humano siente al contemplar una realidad universal que no puede entender y, sin embargo, a pesar de la repulsión y el terror que le embargan, no puede evitar continuar tratando de encontrar sentido, tratando de ordenar el caos de la casa/universo. De este modo, el personaje prosigue con su investigación subiendo al segundo piso donde: ‘la pesadilla que prefiguraba el piso inferior se agitaba y florecía’ (64). En ese punto, el Borges ficticio confiesa: ‘Me sentí un intruso en el caos’ (65). El orden incomprensible del infinito aliena al hombre y le hace considerarse a sí mismo ajeno a la realidad, sintiendo así que, como escribía Barrenechea, ‘el vivir es [...] la pesadilla, la irracionalidad y la locura, la soledad y el desamparo del hombre’ (1967: 47).

¹⁶¹ Sobre la identificación de la narración en general y de la casa en particular con una construcción laberíntica, Buchanan comenta que: ‘the story [...] is a bit like a chess game, its actions centered on the house-as-labyrinth [...] Chess, of course, is a labyrinth’ (1996: 360).

Al igual que ocurría en el caso de Lönnrot, la búsqueda del Conocimiento, del orden, en el aparente caos universal acaba con la muerte de aquel que investiga. Lönnrot muere a manos de Scharlach al conocer la Verdad, esto es, el plan urdido por este. En el caso de *'There Are More Things'*, el Borges ficticio parece morir también al ver al extraño habitante: 'Mis pies tocaban el penúltimo tramo de la escalera cuando sentí que algo ascendía por la rampa, opresivo y lento y plural. La curiosidad pudo más que el miedo y no cerré los ojos' (Borges 1995: 65). El momento de la muerte se vincula aquí directamente con las formas arquitectónicas que rodean a los personajes; así, al llegar al final de una metafórica escalera hacia la posible solución del enigma, el Borges ficticio encuentra su propio fin. El ansia por saber, al igual que ocurría con los protagonistas unamunianos, supera el temor a la muerte y esta, de nuevo, es el precio a pagar por el intento de acceder al Conocimiento.

Si la morada inverosímil es una representación visual de la incompreensión del hombre del mundo en el que habita, en la Ciudad de los Inmortales del relato 'El inmortal' se halla, con toda seguridad, una de las más prominentes encarnaciones de este tipo de construcción.¹⁶² A pesar de que será en el próximo capítulo donde se trate de analizar más profundamente el papel de este texto en la obra borgeana, es de rigor detenerse por un instante a estudiar el simbolismo que el autor pone en juego en esta narración. En ella, Marco Flaminio Rufo, tribuno de Roma, se embarca en una búsqueda de la inmortalidad que le conduce, precisamente, a la Ciudad de los Inmortales. Tras atravesar un desierto, Rufo vaga perdido por un laberinto de innumerables cámaras y pasillos:

Había nueve puertas en aquel sótano, ocho daban a un laberinto que falazmente desembocaba en la misma cámara; la novena (a través de otro laberinto) daba a una segunda cámara circular, igual a la primera. Ignoro el número total de cámaras; mi desventura y mi ansiedad las multiplicaron. (Borges 1989: 536)

Por fin, tras incontables días, el tribuno Marco Flaminio, emerge en la Ciudad de los Inmortales. Después de haber cruzado dos laberintos –uno natural¹⁶³ y otro

¹⁶² De ella ha escrito Barrenechea que es: 'el símbolo más poderoso de la oposición Dios – hombre y de la irracionalidad del cosmos que Borges ha acuñado' (1967: 51).

¹⁶³ De acuerdo a Barrenechea: 'No sólo las casa y los palacios con corredores, galerías, patios [...] construyen un laberinto [...] también el desierto infinito' (1967: 60). En efecto, en el cuento 'Los dos reyes y los dos laberintos', Borges narra cómo el rey de los árabes abandona al rey de los babilonios

subterráneo— el personaje se prepara para desvelar el misterio de la maravillosa Ciudad: ‘La fatiga me relajaba, pero subí, sólo deteniéndome a veces para sollozar de felicidad’ (537).

Es significativo el hecho de que antes de su llegada a la morada de los Inmortales Rufo haya tenido que atravesar dos desiertos de forma consecutiva. Como el mismo Borges escribe en ‘La muerte y la brújula’, la eternidad, la inmortalidad, es el equivalente al conocimiento inmediato y total, la mayor de las metas humanas y, quizá por esto mismo, también la más recóndita.¹⁶⁴ En cualquier caso, tras el fatigoso viaje, Marco Flaminio se prepara para ver la Ciudad y aprender así el secreto de la eternidad. Sin embargo, la imagen que observa, lejos de desvelarle la maravilla de los Inmortales, tiene en él un efecto muy similar al que la Casa Rosada tiene en el protagonista de ‘*There Are More Things*’:

La nítida Ciudad de los Inmortales me atemorizó y me repugnó [...] En el palacio que imperfectamente exploré la arquitectura carecía de fin. Abundaban el corredor sin salida, la alta ventana inalcanzable, la aparatosa puerta que daba a una celda o a un pozo, las increíbles escaleras inversas, con los peldaños y la balaustrada hacia abajo. Otras, adheridas aéreamente al costado de un muro monumental, morían sin llegar a ninguna parte [...] No quiero describirla; un caos de palabras heterogéneas, un cuerpo de tigre o de toro, en el que pulularan monstruosamente, conjugados y odiándose, dientes, órganos y cabezas pueden (tal vez) ser imágenes aproximativas. (Borges 1989: 537-538)

De nuevo, en la narración borgeana, hallamos una deconstrucción, una alteración si se prefiere, de las normas arquitectónicas convencionales.¹⁶⁵ A ojos de Marco Flaminio, elementos típicamente funcionales como escaleras, ventanas y puertas pierden toda su funcionalidad, se convierten en inútiles y crean en él un sentimiento

en el desierto tras exclamar: ‘¡Oh, rey del tiempo y sustancia y cifra del siglo!, en Babilonia me quisiste perder en un laberinto de bronce con muchas escaleras, puertas y muros; ahora el Poderoso ha tenido a bien que te muestre el mío, donde no hay escaleras que subir, ni puertas que forzar, ni fatigosas galerías que recorrer, ni muros que te veden el paso’ (1989: 607).

¹⁶⁴ Como ya se ha mencionado previamente, este interés que Borges muestra por la inmortalidad será el sujeto de estudio del próximo capítulo del volumen en el que se tratará de dilucidar los posicionamientos que tanto este como Unamuno mantuvieron con respecto a esa noción.

¹⁶⁵ John Summerson en su volumen *The Classical Language of Architecture* define la arquitectura clásica como aquella en la que la utilidad, el orden, la proporción, la lógica aritmética y la armonía primaban sobre cualquier otra consideración: ‘The aim of classical architecture has always been to achieve a demonstrable harmony of parts [...] which results from an specific code to which reference can be made —is something which conforms absolutely with the nature of classicism and lies very close to the use of orders which are in themselves demonstrations of harmonious compositions’ (1966: 45-46). ‘Harmony [...] is achieved by proportion, that is to say by ensuring that the ratios in a building are simple arithmetical functions and that the ratios of all parts of the building are either those same ratios or related to them in a direct way’ (8).

de desasosiego evidente. Este desasosiego es análogo y representativo de aquel que el humano siente al comprobar como sus propios sistemas funcionales –la matemática, la filosofía o el lenguaje– carecen de utilidad a la hora de tratar de comprender la realidad ulterior. La arquitectura fallida de la Ciudad no es sino la imagen del fracaso de la razón humana frente al compendio universal. De este modo, aunque el tribuno romano se encuentra frente a la fuente misma del conocimiento absoluto, su presencia es tan incomprensible y su propia lógica tan limitada que la visión, en lugar de abrirle los ojos a la Verdad, le horroriza de forma superlativa. Y así, emprende la huida de la Ciudad para, años más tarde, encontrar la paz en el olvido y en la muerte.

En definitiva, como se ha observado, la morada inverosímil es en Borges un símbolo físico de la naturaleza caótica que el universo parece tener a los ojos del ser humano. Éste, a pesar de las limitaciones impuestas por la razón y los sistemas lógicos, no puede evitar tratar de buscarle sentido. Al igual que ocurría en el caso de Unamuno, la falta de comprensión lleva al hombre a las puertas de la muerte, bien sea de forma insospechada debido a la mala interpretación de la realidad que le rodea, o bien conscientemente, como un paso voluntario para alcanzar el conocimiento absoluto. Borges parece creer en lo que Barrenechea llama ‘la separación insondable entre Dios y los hombres, que nunca alcanzarán a penetrar los designios de la mente divina’ (1967: 50). No obstante, como se observará en el siguiente apartado, Borges juega con el elemento de la esperanza, es decir, con la noción de que quizá, en algún momento, algún hombre pueda alcanzar el Conocimiento y consagrarse así como una entidad cercana a Dios.

3.3.2.- La esperanza de un conocimiento futuro

En 1941, Borges termina la redacción de una breve historia titulada ‘La Biblioteca de Babel’. En ella, uno de los múltiples bibliotecarios que vagan por los pasillos de la Biblioteca, detalla su vida en ésta. Ya desde el comienzo de la narración se hace evidente que la enorme construcción es, en realidad, el universo todo, pues el protagonista así la describe: ‘El universo (que otros llaman la Biblioteca) se compone de un número indefinido, tal vez infinito, de galerías hexagonales’ (Borges 1989: 465). En ella existen todos los libros imaginables, todas las combinaciones de los

veinticinco signos ortográficos conocidos, repartidos en anaqueles idénticos que parecen multiplicarse hasta el infinito.¹⁶⁶ El narrador explica entonces cómo la humanidad ha dedicado sus días a descifrar el sentido de la Biblioteca, el cual, de acuerdo a la leyenda, reside en un libro compendio de todos los demás volúmenes: ‘Como todos los hombres de la Biblioteca, he viajado en mi juventud; he peregrinado en busca de un libro, acaso del catálogo de catálogos’ (465). Ahora, cuando se acerca el final de sus días, el bibliotecario continúa la infructuosa búsqueda con la esperanza de que, sino él mismo, algún hombre, en algún momento, encuentre el vademécum y comprenda el aparente caos que reina en la Biblioteca.

Han sido diversos los acercamientos que la crítica ha tenido con respecto a ‘La Biblioteca de Babel’. Autores como Alberto Ribas (2000) o Raquel Bórquez (2007) han visto en el cuento un comentario metalingüístico por parte de Borges;¹⁶⁷ mientras que otros, como Roland Christ (1969) o Carmen del Río (1983), lo han entendido como una reflexión de corte metaliterario, casi una fiel copia del texto que el bibliotecario busca con tanto ahínco.¹⁶⁸ Sin embargo, la totalidad de los estudiosos han coincidido en afirmar que, de una u otra forma, en el fondo de la narración se esconden:

Estas tres ideas: el orden aparente, el caos y el sentido u orden superior e inalcanzable [...] La irrealidad del orden, el absurdo caos en el que el hombre se encuentra perdido y a la vez la búsqueda del sentido del universo, constituyen el tema de este relato. (Barros 1978: 24)¹⁶⁹

¹⁶⁶ El editor ficticio del texto aclara el número de signos y su naturaleza: ‘El manuscrito original no contiene guarismos o mayúsculas. La puntuación ha sido limitada al punto y la coma. Esos dos signos, el espacio y las veintidós letras del alfabeto son los veinticinco símbolos suficientes que enumera el desconocido’ (Borges 1989: 466)

¹⁶⁷ Sobre esta posibilidad afirma Ribas-Casasayas en ‘Signos mágicos y de lo absoluto: Aproximación a términos y conceptos de filosofía del lenguaje en tres cuentos de Jorge Luis Borges’ que: ‘se presenta en algunas narraciones de Borges una visión del mundo como universo sónico de carácter críptico’ (2000: 569).

¹⁶⁸ A este respecto, del Río afirma que: ‘el texto se constituye y opera en referencia a otros libros, ya sean propios del autor o ajenos, pasados o “futuros”, reales o imaginarios, escritos o por escribir. En fin, podría decirse que su obra existe en virtud de su relación con otros libros’ (1983: 122).

¹⁶⁹ A esta misma opinión se adhieren también Ana María Barrenechea (1967), Alberto Pérez (1971), Jaime Rest (1974), Donald L. Shaw (1976) o Juan Barrientos (1986), entre otros. El propio Borges, en sus entrevistas con Georges Charbonnier afirmaría que en ‘La Biblioteca de Babel’: ‘il y a [...] la idée d’être perdu dans l’univers, de ne pas le comprendre, l’envie de trouver une solution précise, le sentiment d’ignorer la vraie solution’ (1967: 20).

Al igual que ocurría con los protagonistas de los textos estudiados en el apartado inmediatamente anterior y con aquellos de las historias de Unamuno, los bibliotecarios de Babel no pueden evitar tratar de encontrar un sentido, una explicación racional, a la irracionalidad que ante sus ojos representa el universo. La intuición de un orden ulterior crea en los personajes una suerte de agonía opresiva que se traduce en una necesidad inevitable de emprender la búsqueda del conocimiento que les permita comprender ese orden total. En *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista*, Jaime Rest afirma que: ‘la agonía y el desamparo humanos se muestran estrechamente relacionados con la imposibilidad de acceder a una certidumbre inequívoca’ (1974: 18-19). El humano es capaz de formular hipótesis que, de forma imperfecta, traten de revelar el sentido oculto del universo aunque, indefectiblemente, éstas estarán siempre limitadas por su propia naturaleza imperfecta, como ya se ha observado.¹⁷⁰ Sin embargo, como apunta Barrenechea, el hecho de tratar de buscar el Conocimiento supone una meta en sí mismo. El hombre de Borges –como el de Unamuno– se realiza a través del viaje hacia la Verdad, no necesariamente a través de su consecución: ‘La Biblioteca de Babel es [...] un monstruoso laberinto que alude también al infinito. Por sus corredores y galerías viajarán inútilmente los hombres en busca de su justificación’ (1967: 58).¹⁷¹

Las resonancias existencialistas que destila esta lectura de la narración no hacen sino acercar una vez más el posicionamiento de Borges al de Unamuno, o incluso Kierkegaard; escritores ambos de reconocido corte existencial.¹⁷² En

¹⁷⁰ Alberto Ribas-Casasayas explora en su artículo la relación entre la Biblioteca/universo y sus habitantes y concluye afirmando que: ‘este universo es cognoscitivamente opaco a la mente de los bibliotecarios’ (2000: 567).

¹⁷¹ Jaime Rest ofrece una opinión similar al afirmar que: ‘el hombre no se resigna a rendirse ante la evidencia del caos; su búsqueda de un sistema inteligible que le permita configurar el cosmos adquiere un sentido de vindicación personal’ (1974: 65).

¹⁷² Varios han sido los autores que han catalogado tanto a Unamuno como a Kierkegaard como existencialistas o pre-existencialistas. Así, Lago Bornstein resumiendo la opinión de González Caminero (1949), McGregor (1950), Serrano Poncela (1953), y Chaves (1972) afirma: ‘El concepto de existencia, de lo que es existir y ser existente, es uno de los temas centrales en los dos autores, de ahí que para muchos críticos Kierkegaard y Unamuno sean pensadores pre-existencialistas’ (1986: 61). David Cooper, al repasar la etimología de la palabra ‘existencialismo’, va un paso más allá y asevera: ‘It was Kierkegaard’s use of “Existence” which inspired the very name of existentialism’ (1999: 9).

Existentialism: A Reconstruction, David E. Cooper describe el existencialismo como una corriente que:

Explore[s] the implications for people's relationship to the world, each other and themselves [It] is a constant *striving*, a perpetual *choice*: it is marked by a radical *freedom* and *responsibility*; and it is always prey to a sense of *Angst*. And because the character of human life is never given, existence is *without foundation*; hence it is *abandoned* or *absurd* even. (1999: 3-4, énfasis en el original)

A lo que, en *Existentialism from Dostoevsky to Sartre*, el escritor alemán Walter A. Kaufman añade: 'The refusal to belong to any school of thought, the repudiation of the adequacy of any body of beliefs whatever, and specially of systems [...] is the heart of existentialism' (1975: 12). Atendiendo a estas definiciones, no podemos sino aceptar el hecho de que el acercamiento borgeano a lo metafísico y filosófico guarda evidentes similitudes con el existencialista. Como se ha observado tanto en el presente capítulo como en anteriores, la desconfianza de Borges en la creación de sistemas racionales que permitan el conocimiento es irrefutable, como también lo es su falta de adhesión a ninguna corriente de pensamiento en particular. Es asimismo reseñable el hecho de que, en multitud de ocasiones, los personajes de Borges se encuentren perdidos en el caos del mundo como el Augusto de Unamuno o el Meursault de Camus¹⁷³ y que, como en el caso del protagonista de *Niebla*, los entes de ficción borgeanos tampoco desistan en su búsqueda de sentido, por irrealizable que esta resulte finalmente.

Esta búsqueda de la significación oculta, del sentido de la existencia misma, junto con la imposibilidad de obtener un conocimiento inequívoco, empuja a los habitantes de la Biblioteca de Babel a tratar de hallar con sus propias herramientas – construir, si se prefiere– las respuestas a sus inquietudes trascendentales:

La certidumbre de que algún anaquel en algún hexágono encerraba libros preciosos y de que esos libros preciosos eran inaccesibles, pareció casi intolerable. Una secta blasfema sugirió que cesaran las buscas y que todos los hombres barajaran letras y símbolos, hasta construir, mediante un improbable don del azar, esos libros canónicos. Las autoridades se vieron obligadas a promulgar órdenes severas. La secta desapareció, pero en mi niñez he visto hombres viejos que largamente se ocultaban en las letrinas, con unos discos de

¹⁷³ A este respecto Cooper advierte que si bien en la obra de Camus: 'it is not all his aim to reduce or overcome a sense of alienation or separateness from the world [...] in the attitude of Meursault, *The Outsider*, for example, we find a defiant pleasure taken in our alienated condition' (1999: 9).

metal en un cubilete prohibido, y débilmente remedaban el divino desorden.
(Borges 1989: 468-469)

El esfuerzo, que vagamente recuerda a nuestra propia labor filosófica a lo largo de los siglos, es desposeído de validez por el narrador y rápidamente prohibido por las autoridades. No es casual el hecho de que aquellos hombres que trataron de encontrar las respuestas esenciales sean catalogados por el narrador de ‘blasfemos’. Como se expuso al inicio del capítulo dedicado al estudio de la presencia de la obra de Schopenhauer en la de Borges, éste, en repetidas ocasiones, ha expresado su desconfianza en la capacidad humana de establecer sistemas totales; es decir, el hombre no puede encontrar la Verdad por sí mismo sino simplemente establecer teorías válidas únicamente ‘por su valor estético y aun por lo que encierran de singular y de maravilloso’ (1980: 304).

Sin embargo, el tono irónico con el que Borges envuelve el pasaje no ha de ser entendido como dirigido únicamente a los miembros de la blasfema secta. Es cierto que el narrador se muestra condescendiente con aquellos que tratan de alcanzar el Conocimiento a través de sus propios medios; no en vano, como se observará más adelante, el propio bibliotecario se verá forzado a este recurso una vez la adquisición de conocimiento pleno comienza a antojársele inalcanzable. Pero no es menos cierto que la ironía del texto alcanza también de forma contundente a las autoridades que de forma tan taxativa acabaron con las actividades de los sectarios. Si bien Borges desconfiaba de la capacidad de las teorías humanas para obtener la verdad absoluta, no lo hacía de nuestra propia necesidad de formularlas. En el texto, la benevolente condescendencia hacia la secta se transforma en feroz crítica a aquellas personas, instituciones o movimientos políticos que tratan de limitar o prohibir la proliferación de diferentes modos de pensamiento pues, como se ha apuntado con anterioridad, el mismo Borges defendió la idea de que: ‘la imposibilidad de penetrar en el esquema divino del universo no puede, sin embargo, disuadirnos de planear esquemas humanos, aunque nos conste que éstos son provisorios’ (Borges 1980: 224).

De cualquier modo, los habitantes de la Biblioteca no se resignan a una existencia en el desconocimiento y alimentan una pequeña esperanza. Al igual que el maestro de Carrasqueda unamuniano sugería que todo el conocimiento se halla

almacenado en ‘el universo [que] es un vasto fonógrafo y una vasta placa en que queda todo el sonido que murió y toda figura que pasó’ (Unamuno 1967: II, 812), el bibliotecario borgeano nos detalla que ‘la Biblioteca es total y que sus anaqueles registran todas las posibles combinaciones de los ventitantos símbolos ortográficos [...] o sea todo lo que es dable expresar: en todos lo idiomas. Todo’ (Borges 1989: 467).¹⁷⁴ El humano es incapaz de entender la complejidad del infinito por sí mismo, pero existe la posibilidad de que una ‘conmoción’, como apuntaba Unamuno, le muestre la realidad ulterior.

En ‘El maestro de Carrasqueda’ esa conmoción revelaría ‘un coro inmenso que llene el infinito’, es decir, la respuesta nos llegaría en forma de una voz de carácter casi divino. En ‘La Biblioteca de Babel’, la metáfora se estructura de forma muy similar. En lugar de aludir a una voz celestial –y como no podía ser de otra manera siendo el universo, en este caso, una biblioteca– la conmoción va a tomar la forma de un libro/Dios; en lugar del lenguaje en forma oral, el conocimiento se esconde y transmite en el lenguaje escrito:

Los místicos pretenden que el éxtasis les revela una cámara circular con un gran libro circular de lomo continuo, que da toda la vuelta de las paredes; pero su testimonio es sospechoso; sus palabras, oscuras. Ese libro cíclico es Dios. (Borges 1989: 465-466)

La identificación aquí es aún más directa, el libro total que contiene la explicación al misterio universal pero que la esconde tras palabras oscuras e ininteligibles a los hombres es el mismo Dios. El libro de lomo continuo que se manifiesta en el sueño de los místicos se antoja el símbolo perfecto de la deidad en ‘La Biblioteca de Babel’; no sólo se nos presenta como una figura cíclica e infinita en la que nos es imposible identificar un principio y un fin sino que, como apunta Ribas, es ‘una elegante metáfora del hermetismo’ (2000: 565) en la que se pone de manifiesto de

¹⁷⁴ La reducción de los símbolos ortográficos a unos meros ‘veintitantos’ plantea un evidente problema en cuanto a su adecuación para ajustarse a todos y cada uno de los lenguajes y dialectos conocidos. Ribas estudia la problemática inherente al lenguaje de ‘La Biblioteca de Babel’ en su ‘Signos mágicos y de lo absoluto’ y concluye que: ‘los elementos gráficos contenidos en los libros mantienen una relación esencial con la naturaleza del universo; los libros *explican* el universo de estos personajes’ (2000: 567; énfasis en el original). Mientras que esta perspectiva se antoja enteramente viable, el propio Borges confesaría que una de las ideas subyacentes en el texto es: ‘l’idée d’une possibilité de variation presque infinie en partant d’un nombre limité d’éléments’ (Charbonnier 1967: 20). Es decir, el número limitado de elementos ortográficos puede entenderse como una metáfora reductora en una irónica reflexión sobre el empeño humano en alcanzar lo infinito desde su posición y naturaleza finita.

nuevo el carácter inalcanzable de Dios. El círculo, cerrado y completo, encarna la unidad perfecta a cuyo centro no se puede acceder.¹⁷⁵

La existencia de tal libro parece ofrecer al humano tanto una esperanza de Conocimiento como una dificultad inesperada. De ser posible recorrer sus páginas, un bibliotecario podría comprender el sentido oculto de la realidad y satisfacer su necesidad de comprensión. No obstante, aunque el libro/Dios se encuentra al alcance del humano, su contenido, sospechoso y oscuro, parece escaparse a su intelecto. Como ocurría en el caso de ‘La muerte y la brújula’, ‘*There Are More Things*’ y ‘El Inmortal’, la contemplación de la Verdad no implica necesariamente su comprensión inmediata, sino que las limitaciones impuestas por nuestra propia naturaleza podrían impedirnos en última instancia la consecución de la anhelada meta. Consciente de semejante dilema, el bibliotecario mantiene la esperanza de que en algún momento, alguno de sus congéneres sea o haya sido capaz de hallar el libro y comprender sus páginas:

No me parece inverosímil que en algún anaquele del universo haya un libro total; ruego a los dioses ignorados que un hombre—¡uno sólo, aunque sea, hace miles de años!—lo haya examinado y leído. Si el honor y la sabiduría y la felicidad no son para mí, que sean para otros. Que el cielo exista, aunque mi lugar sea el infierno. Que yo sea ultrajado y aniquilado, pero que en un instante, en un ser, Tu enorme Biblioteca se justifique. (Borges 1989: 469-470)

Tanto el uso de la anáfora como el tono general retórico y grandilocuente del pasaje apuntan a la necesidad que parece tener el bibliotecario de mantener la convicción de que más allá de lo absurdo del universo existe un motivo, una razón oculta e inextricable para, no sólo su propia búsqueda, sino para la existencia misma. Esta necesidad de encontrar un sentido al compendio universal, además, desborda los límites individuales para invadir la esfera de la responsabilidad humana como especie. La búsqueda del Conocimiento se extiende, por lo tanto, más allá del ser particular y, al hilo de lo que sugería Unamuno, se convierte en una tarea que atañe de forma ineludible a la humanidad toda. Así, los seres humanos, parece deducirse,

¹⁷⁵ La asociación del círculo con Dios y la infinitud es común a múltiples culturas y religiones. Así, Albert Churchward advierte que ya en el antiguo Egipto: ‘the divine circle became the sign of Ra’ (1992: 326); Alva W. Steffler que en el cristianismo: ‘the circle is a symbol of eternity because it has no beginning and no end [...]’. During the Renaissance, the circle and the sphere were considered the perfect shape, conforming to the Renaissance thinkers’ idea of God’ (2002: 74); y Devdutt Pattanaik que en la cultura hindú: ‘el círculo es empleado para representar el paradigma de Brahma [...] evoca un sentido de totalidad’ (2005: 43)

afrontan la búsqueda del Conocimiento a la vez con una marcada esperanza y con un profundo temor. A este respecto, Jaime Rest destaca:

La actitud misma –a la vez expectante y desilusionada– con que afrontamos nuestra búsqueda: aun en la circunstancia de que sospechemos de antemano que es imposible quebrar la resistencia opuesta a la acción que proyectamos, esto resulta insuficiente para desalentarnos en la que es, acaso, la más antigua y frustrada empresa. Por ello los habitantes de la Biblioteca de Babel no desisten de recorrer los anaqueles en procura de una vindicación personal. (1974: 118)

El dilema se establece entonces en base a dos extremos, inicialmente, encontrados: la esperanza de poder llegar a hallar las respuestas trascendentales, el Conocimiento, y el temor a ser incapaces de interpretarlas debido a nuestra propia naturaleza limitada.¹⁷⁶ A lo largo de las páginas del texto, el narrador de ‘La Biblioteca de Babel’ ofrece una posibilidad de reconciliación de ambos términos aunque, como observaremos, el precio de semejante proposición resulta, de algún modo, innegablemente alto. En su relato, el bibliotecario acierta a recordar una antigua leyenda que ha sobrevivido hasta llegar a sus días, la del Hombre del Libro:

También sabemos de otra superstición de aquel tiempo: la del Hombre del Libro. En algún anaquel de algún hexágono (razonaron los hombres) debe existir un libro que sea la cifra y el compendio perfecto *de todos los demás*: algún bibliotecario lo ha recorrido y es análogo a un dios. En el lenguaje de esta zona persisten aún vestigios del culto de ese funcionario remoto. Muchos peregrinaron en busca de Él. (Borges 1989: 469; énfasis en el original)

Las connotaciones bíblicas del pasaje parecen evidentes pues existe una suerte de analogía con la figura de Jesucristo en busca del cual sus ‘fieles’ peregrinan. Como este, el Hombre del Libro encarna la realización de lo infinito en lo finito, de lo divino en lo humano. Al igual que Cristo, él también es capaz de comprender el Plan que rige los designios del universo y hacia él se dirigen los hombres en busca de una figura que les sirva de guía.

El Hombre del Libro se presenta aquí como la culminación del sueño de todo bibliotecario, de todo humano. Es aquel que ha podido no sólo encontrar la Verdad oculta, sino que también ha sido capaz de interpretarla y comprenderla. Sus esfuerzos, entonces, han sido recompensados con el conocimiento absoluto, lo que le

¹⁷⁶ En su análisis de ‘La Biblioteca de Babel’, Alberto Ribas-Casasayas alude a esta posibilidad y afirma: ‘La naturaleza propia de los bibliotecarios cierra las puertas a todo encuentro con una unidad total de saber absoluto’ (2000: 563).

otorga de forma automática el poder de un dios. Irónicamente, esta transformación se opone frontalmente al propósito mismo de la búsqueda del libro total, del catálogo de catálogos. El bibliotecario, como tantos otros anteriormente, se embarca en su búsqueda con el ánimo de que el ser humano llegue a vislumbrar y comprender las leyes que rigen el universo, el plan maestro. Sin embargo, en el momento mismo en el que el legendario Hombre del Libro finaliza su lectura, su naturaleza humana se pierde, se deshace, y se transforma en algo distinto, en algo que aunque quizá mantenga su apariencia humana es, en esencia, completamente diferente; un dios.

Anteriormente se había observado en los casos de Lönnrot, el Borges ficticio de *'There Are More Things'* y, en cierto modo, incluso el tribuno Marco Flaminio Rufo de *'El inmortal'*, cómo la consecución del Conocimiento termina ineludiblemente con la muerte de aquel que trata de apropiarse de él. Las muertes de Lönnrot o del Borges ficticio son evidentemente físicas pero no difieren en lo fundamental del caso del Hombre del Libro ya que todas ellas implican de forma irremediable la destrucción de la esencia humana. Lönnrot y Borges mueren físicamente en el instante de adquirir el Conocimiento, el Hombre del Libro lo hace metafóricamente al transformarse en una divinidad desposeída, por definición, de las características inherentes al ser humano.¹⁷⁷ El Hombre del Libro, paradójicamente, ha dejado de ser un hombre y se ha transformado en un dios. El Conocimiento, pues, continúa estando separado, alejado de la humanidad.¹⁷⁸

La posibilidad de encontrar respuestas a los enigmas de la existencia y retener a la vez nuestra esencia humana parece, por tanto, alejarse del alcance de los bibliotecarios y, por ende, de la humanidad. Como se ha observado en estas secciones, la adquisición del Conocimiento conlleva la destrucción del hombre en el momento mismo en el que este se apodera de él. Nos quedaría, quizá, una tenue

¹⁷⁷ El acceso al conocimiento pleno del Hombre del Libro –como en el caso de Tzinacán (véase la sección '3.3.3.1.- La escritura del dios'– significa el cese de la necesidad de su búsqueda y de la existencia individual, ambos elementos esenciales en la configuración del ser humano. Es en estos términos que la destrucción de la humanidad tanto del Hombre del Libro como de Tzinacán debe ser entendida, como se observará a continuación.

¹⁷⁸ En su artículo 'Sobre la deconstrucción de "La Biblioteca de Babel" o el imperio de la Metáfora', Raquel Bórquez estudia la distancia existente entre la humanidad y Dios y a este respecto afirma: 'Es también "La Biblioteca de Babel" aquel espacio concebido caóticamente para impedir el acceso al "cielo", negando toda posible igualdad entre el hombre y Dios' (2007: 3).

esperanza de que, en algún momento, un hombre fuese capaz de ordenar el caos universal sin arriesgarse a perder lo más íntimo de su naturaleza. El bibliotecario de Babel continúa su deambular por los pasillos con el anhelo de que la humanidad pueda ver, de alguna forma, cumplido este deseo. Hasta entonces, es únicamente la mera especulación la que ofrece un cierto alivio al cansado viajero:

Yo me atrevo a insinuar esta solución del antiguo problema: La biblioteca es ilimitada y periódica. Si un eterno viajero la atravesara en cualquier dirección, comprobaría al cabo de los siglos que los mismos volúmenes se repiten en el mismo desorden (que, repetido, sería un orden: el Orden). Mi soledad se alegra con esa elegante esperanza. (Borges 1989: 471)

De forma irónica, al finalizar su relato, el bibliotecario recurre a la misma fórmula que con condescendencia había tachado de inadecuada en los blasfemos sectarios páginas atrás. En su desesperada búsqueda en pos de la Verdad que le revele el significado de la existencia, el narrador no puede evitar caer en la tentación de teorizar acerca del orden universal. En su viajar, tan sólo un provisorio planteamiento humano le otorga la fuerza suficiente para continuar buscando.

3.3.3.- *La oportunidad de Conocimiento*

Hasta el momento se ha tratado de exponer el hecho de que, en el caso de los protagonistas de las narraciones borgeanas, la consecución del Conocimiento deriva en ineludible muerte. Tan sólo en el caso del Hombre del Libro, personaje secundario en la narración de ‘La Biblioteca de Babel’, se ha observado la posibilidad de la continuación de la vida, si bien alejada de los parámetros puramente humanos. Sin embargo, dos de los cuentos de Borges proponen la posibilidad de que la contemplación de la realidad universal no sea, en principio, una traba para la continuidad de la vida de aquellos que la han observado: ‘La escritura del dios’ y ‘El Aleph’. Este hecho, como tratará de exponerse a continuación, no deja de ser, no obstante, una mera apariencia superficial. Tanto en el caso del mago Tzinacán como en el del Borges ficticio protagonista de ‘El Aleph’, su carácter humano sólo será tangible mientras el Conocimiento no haya sido adquirido o después de que este haya sido olvidado, confirmando de este modo lo que ya se apuntaba anteriormente en el estudio del Hombre del Libro: la aprehensión de la Verdad es incompatible con la conservación de la esencia humana.

3.3.3.1.- *‘La escritura del dios’*

‘La escritura del dios’, como ya se ha apuntado,¹⁷⁹ narra la historia de Tzinacán, mago de la pirámide de Qaholom, quien encerrado en una oscura cárcel por los hombres del conquistador español Pedro de Alvarado, se pone como meta el descifrar una sentencia mágica proveniente del dios que le convertiría en todopoderoso. Tras pasar varios años recordando y reflexionando, concluye que la frase salvadora debe estar escrita en la piel del jaguar que con él comparte encierro. Así, tras un extraño sueño, entra en un éxtasis que le lleva a comprender la verdad universal y descifra la frase. Sin embargo, Tzinacán no sólo no pronuncia las palabras, sino que se limita a tenderse en el suelo y dormir en la oscuridad.

Debido a que ambas narraciones se perfilan como estudios sobre la posibilidad del Conocimiento, ‘La escritura del dios’ comparte numerosas características con ‘La Biblioteca de Babel’, al menos en su planteamiento inicial. En ambas historias se presenta a un hombre en busca del conocimiento total, bien sea éste en forma de dios –de Hombre del Libro en Babel– o de clave que desvele la realidad ulterior –el Libro/Dios o la piel del jaguar.¹⁸⁰ Al igual que en el caso de la Biblioteca, la cárcel en la que se encuentra encerrado Tzinacán también va a tener un importante simbolismo. Si aquella era el universo, ésta ha sido comparada con el mundo mismo: ‘Esta celda representa simbólicamente el mundo del hombre’ (Holloway 2004: 335). Este mundo del hombre es descrito a través de los ojos de Tzinacán, quien parece entenderlo como caótico o mal construido, pues sus formas se alejan de la perfección:

La cárcel es profunda y de piedra; su forma, la de un hemisferio casi perfecto, si bien el piso (que también es de piedra) es algo menor que un círculo máximo, hecho que agrava de algún modo los sentimientos de opresión y de vastedad.

¹⁷⁹ Véase el capítulo anterior y en particular la sección ‘2.2.4.- La percepción ética y el ascetismo’ para un resumen en mayor detalle del argumento del cuento.

¹⁸⁰ Sobre ‘La escritura del dios’, James E. Holloway escribe en “‘La escritura del dios’ de Borges: Cómo escapa el encarcelado de su prisión ilusoria”: ‘Los críticos, en general, están de acuerdo con que el relato recuenta la experiencia de un mago maya encarcelado que logra superar su condición humana y unirse con Dios en una experiencia mística’ (2004: 333). En similares términos se expresa también Eileen M. Zeitz quien, además, subraya que la meta última de esta unión es: ‘en un nivel metafísico [...] la búsqueda del significado del universo’ (1977: 653).

Un muro medianero la corta; éste, aunque altísimo, no toca la parte superior de la bóveda. (Borges 1989: 596)

De nuevo, Borges hace uso de los elementos arquitectónicos para expresar la imperfección del mundo a ojos del humano. Las formas geométricas no logran alcanzar la excelencia y así, el hemisferio es ‘casi perfecto’ o el muro no alcanza a tocar el techo, hecho este que subraya tanto la imperfección de las construcciones humanas –física y metafóricamente– como la distancia que separa a éstas de una simbólica bóveda de la que, más adelante, se caracterizará con matices claramente divinos. En términos similares se expresa Nicolás E. Álvarez quien, en su artículo ‘Borges y Tzinacán’, concluye que: ‘La incapacidad humana de aprehender lo divino se proyecta en las imperfecciones de tales figuras’ (1984: 463). De este modo, al igual que ocurría con el bibliotecario de Babel, la naturaleza última del mundo en el que Tzinacán existe se hace incomprensible a sus simples ojos mortales.¹⁸¹

Sin embargo, como se apuntaba con anterioridad, las coincidencias entre ambas narraciones se encuentran de forma más marcada en su planteamiento inicial que en su desarrollo posterior o quizá, más exactamente, en Babel se sitúan en el ámbito de la posibilidad y en el caso de Tzinacán en el de la realidad. La razón estriba en que en el caso de ‘La biblioteca de Babel’ las ideas que parecen subrayarse son la importancia de la búsqueda del Conocimiento y la esperanza o el consuelo que nuestras propias disquisiciones metafísicas puedan ofrecernos en vida. En ‘La escritura del dios’, la propuesta no gira tanto en torno a la búsqueda del Conocimiento, sino que se centra en la obtención de éste. Es por ello que, a diferencia de lo que ocurría en Babel, el objeto que de algún modo representa o conduce al dios, el jaguar,¹⁸² no está perdido en algún recóndito lugar de una infinita biblioteca, sino que comparte celda con el propio mago; si bien es cierto que separado de éste por un muro con una pequeña ventana a través de la cual puede

¹⁸¹ Asimismo, resulta interesante observar que tanto Tzinacán como el Borges ficticio de ‘*There Are More Things*’, juegan con la noción de que la visión de la verdad universal no siempre implica la comprensión de la misma, poniendo de esta manera el acento un vez más en la incapacidad congénita del ser humano para acceder a lo infinito. Así, mientras el Borges ficticio aseveraba que: ‘para ver una cosa hay que comprenderla [...] Si viéramos realmente el universo, tal vez lo entenderíamos’ (Borges 1995: 63), Tzinacán en su búsqueda de la sentencia mágica que le permitiera el acceso a la divinidad sospecha que: ‘acaso yo había visto miles de veces la inscripción de Qaholom [Dios] y sólo me faltaba entenderla’ (1989: 597).

¹⁸² Del jaguar nos dice Tzinacán: ‘Recordé que el jaguar era uno de los atributos del dios’ (Borges 1989: 597).

observarlo durante unos pocos segundos cada vez que el carcelero introduce, por una trampa en la bóveda, alimentos y agua.¹⁸³

El mago, en estos breves instantes, se enfrenta a la ardua tarea de descifrar la sentencia mágica del dios inscrita en la piel del jaguar que con él comparte la oscura prisión.¹⁸⁴

Dediqué largos años a aprender el orden y la configuración de las manchas. Cada ciega jornada me concedía un instante de luz, y así pude fijar en la mente las negras formas que tachaban el pelaje amarillo. [...] No diré las fatigas de mi labor. Más de una vez grité a la bóveda que era imposible descifrar aquel texto. (Borges 1989: 597)

La metáfora de la visión imperfecta recuerda sin duda a la célebre carta de Pablo a los Corintios en la que se lee: ‘For now we see through a glass darkly; but then face to face; now I know in part; but then I shall know even as also I am known’ (St. Paul to the Corinthians 1, 13:12). Al igual que ocurría en el caso de Pablo, Tzinacán sólo es capaz de alcanzar a ver la luz a intervalos, es decir, el Conocimiento no se le revela de forma clara y consistente sino parcial, y no será hasta que vea a Dios de forma directa que pueda alcanzar esa sabiduría plena. Esta idea cobra una mayor importancia al describirse los detalles del éxtasis de Tzinacán. A este respecto, el narrador escribe: ‘El Éxtasis no repite sus símbolos; hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa’ (Borges 1989: 598). Balderston, en su análisis del contexto histórico del cuento, afirma que mediante esta frase Tzinacán ‘dialoga con el Viejo Mundo: su visión se enfrenta a las de San Pablo en el camino a Damasco (el resplandor), de Mahoma (la espada), del místico sufi “Abdu” I-Qadir (la rosa)’ (1992: 448). De nuevo entonces, las metáforas de la visión, la luz y la oscuridad hacen clara referencia a la separación entre el hombre y Dios y al Conocimiento, en principio oculto, que de Éste emana.

¹⁸³ Sobre la significación simbólica del muro Alberto C. Pérez escribe en *Realidad y suprarrealidad en los cuentos fantásticos de Jorge Luis Borges*: ‘El muro entre el jaguar y el hombre representa la enajenación de este último en el universo, su inhabilidad por comprender y sentirse parte del mundo que le rodea’ (1971: 145-146). En efecto, el muro de la prisión parece representar nuestra incapacidad de interpretación y se iguala, en cierto modo, a la distancia insalvable que separaba al bibliotecario del Libro en ‘La biblioteca de Babel’ o a la confusión de la que hacen gala tanto Lönnrot como el Borges ficticio de ‘*There Are More Things*’, cobrando en este caso, si cabe, una mayor notoriedad debido a su imponente y pétrea presencia física.

¹⁸⁴ Véase de nuevo el capítulo anterior ‘Borges como voluntad y representación’, y en concreto la sección ‘2.2.4.- La percepción estética y el ascetismo’, para más detalle en cuanto a la relevancia de la oscuridad y la quietud en ‘La escritura del dios’.

Tzinacán, como le ocurría al Borges ficticio de *‘There Are More Things’*, afronta la imposible labor de tratar de descifrar unas formas, unos indicios que se escapan al entendimiento humano. El mago no ha de enfrentarse únicamente a la dificultad inherente de comprender las manchas del jaguar, sino que además sólo puede observar fugazmente, intuir casi, al animal en los pocos segundos en los que su carcelero abre la puerta situada en la bóveda y permite que entre la luz. Del mismo modo que ocurre con el ser humano, Tzinacán se encuentra ante la titánica tarea de descifrar el plan de un Dios que se postula como esquivo e inescrutable y de cuyo planteamiento global sólo obtiene visiones fragmentadas e inconexas.

Tzinacán, como se ha discutido en el capítulo dedicado al estudio de los vínculos existentes entre la filosofía schopenhaueriana y la narrativa de ficción de Borges,¹⁸⁵ logra superar estas limitaciones gracias a la contemplación, el recogimiento, la introspección y la quietud.¹⁸⁶ El mago, tras un sueño de carácter catártico, es despertado por una luz que, a modo de designio divino, proviene de la bóveda de la prisión. Tzinacán describe esa luz del siguiente modo: ‘Un resplandor me despertó. En la tiniebla superior se cernía un círculo de luz’ (Borges 1989: 598). Significativamente, tanto la figura del círculo, como la luz, como incluso el resplandor –cuya relación con el éxtasis de San Pablo se ha expuesto anteriormente– parecen apuntar a una presencia divina. En estos mismos términos, aunque tal vez concediendo un excesivo protagonismo a la figura del carcelero, se expresa Nicolás E. Álvarez: ‘Intervino entonces el carcelero, como un *deus-ex-machina*, abriendo la trampa situada en lo alto de la bóveda [...] Huelga decir que resplandor, tiniebla, círculo y luz concuerdan con la simbología divina’ (1984: 465).

Es en ese momento, tras ser iluminado por aquella suerte de resplandor divino, cuando Tzinacán experimenta el éxtasis:

Entonces ocurrió lo que no puedo olvidar ni comunicar. Ocurrió la unión con la divinidad, con el universo (no sé si estas palabras difieren). El éxtasis no repite sus símbolos: hay quien ha visto a Dios en un resplandor, hay quien lo ha percibido en una espada o en los círculos de una rosa. Yo vi una Rueda altísima, que no estaba delante de mis ojos, ni detrás, ni a los lados, sino en todas partes, a un tiempo. Esa Rueda estaba hecha de agua, pero también de fuego, y era

¹⁸⁵ El capítulo al que se hace referencia es el segundo de este mismo volumen ‘Borges como voluntad y representación’.

¹⁸⁶ Véase la nota anterior.

(aunque se veía el borde) infinita. Entretejidas, la formaban todas las cosas que serán, que son y que fueron, y yo era una de las hebras de esa trama total, y Pedro de Alvarado, que me dio tormento, era otra. Ahí estaban las causas y los efectos, y me bastaba ver esa Rueda para entenderlo todo, sin fin. ¡Oh dicha de entender, mayor que la de imaginar o la de sentir! [...] y, entendiéndolo todo, alcancé también a entender la escritura del tigre. (Borges 1989: 598-599)

A través de su unión con la divinidad, Tzinacán accede al conocimiento absoluto. Borges, en su descripción del éxtasis, hace uso de varias metáforas que ya se han observado con anterioridad en ‘La biblioteca de Babel’, si bien en aquella narración eran de carácter puramente legendario y en ésta son experimentadas en primera persona por Tzinacán. Así, si el dios de Babel era descrito como un ‘gran libro circular de tomo continuo’, el de Tzinacán va a ser una rueda ‘altísima’ e ‘infinita’ que pone de manifiesto, tal y como propone Álvarez, su perfección en contraste con la imperfección del mundo humano: ‘La Rueda, cuya figura es el círculo (perfecto), contrasta, significativamente, con los símbolos del hemisferio y del círculo imperfectos de la prisión’ (1984: 466-467). El mago se encuentra ante la perfección total y, del mismo modo que anteriormente se argumentaba que la imperfección de la prisión subrayaba la incapacidad de comprensión del prisionero, la circunferencia perfecta de la Rueda apunta ahora al efecto completamente opuesto.

Es asimismo relevante el hecho de que la Rueda aúne lo finito y lo infinito. El bibliotecario de Babel tenía la esperanza de hallar un Libro que contuviera el conocimiento total del universo pero que estuviera compuesto únicamente por los veinticinco símbolos ortográficos de los que se componía el alfabeto conocido. En el caso de ‘La escritura del dios’, la misma paradoja en la que lo infinito se da en lo finito está presente en la Rueda; no sólo se detalla como ésta ‘era (aunque se veía el borde) infinita’, sino que a la vez ‘estaba hecha de agua, pero también de fuego’. Así, mediante el uso de estos oxímoron, Borges es capaz de crear dos imágenes que representan la conquista del conocimiento universal y absoluto por parte del hombre concreto y finito.

Tras la muerte de Lönnrot y del Borges ficticio y el esperanzado final del bibliotecario de Babel, el personaje borgeano accede al Conocimiento y se halla, por fin, en posesión de la Verdad, del poder infinito. Tzinacán, investido con el entendimiento de un Dios, acierta a descifrar la sentencia mágica que le permitiría

‘abolir esta cárcel de piedra [...] ser inmortal [y] reconstruir el imperio’ (Borges 1989: 599). No obstante, en lugar de pronunciar las palabras que acabarán con su tormento y rescatarán a sus congéneres del yugo español, el mago simplemente se acuesta en la oscuridad a la espera de que le olviden los días. La razón de semejante actitud ya ha sido apuntada en el estudio de la figura del Hombre del Libro de ‘La biblioteca de Babel’.¹⁸⁷ Como en aquel caso, la obtención del Conocimiento parece atentar de forma directa contra la humanidad misma de aquél que lo obtiene –como se observará a continuación– y es debido a esto que Tzinacán decide no emprender acción alguna.

Al inicio del relato, el mago se presenta en términos esencialmente humanos; nos habla de sus ‘sentimientos de opresión y vastedad’, se preocupa por ‘la cifra de los años que yazgo en la tiniebla’ así como por su estado físico: ‘Yo que alguna vez era joven y podía caminar por esta prisión [...], ahora no podría, sin magia, levantarme del polvo’ (Borges 1989: 596). Es, además, en el afán de ocupar en algo su tiempo mortal primero, y en aras de remediar la situación que él mismo y sus congéneres soportan después, que se embarca en la búsqueda de la sentencia mágica de Qaholom:

Urgido por la fatalidad de hacer algo, de poblar de algún modo el tiempo, quise recordar, en mi sombra, todo lo que sabía [...] Horas después, empecé a avistar el recuerdo: era una de las tradiciones del dios. Éste, previendo que en el fin de los tiempos ocurrirían muchas desventuras y ruinas, escribió el primer día de la Creación una sentencia mágica, apta para conjurar esos males. (596)

Tzinacán muestra un gran interés por lo circunstancial y concreto, por todo aquello que le afecta de una u otra manera, y, así, le comunica al lector cómo una ‘reflexión me animó y luego me infundió una especie de vértigo’, cómo su alma se ‘llenó de piedad’ al adivinar que la sentencia mágica se hallaba oculta en la piel del jaguar o cómo, en su imposibilidad de distinguir entre el sueño y la vigilia se ‘sintió perdido’ (597-598). El personaje se presenta a sí mismo como un ser eminentemente humano, preocupado por sus sentimientos, por sus congéneres y por su estado físico y mental,

¹⁸⁷ Concretamente en la sección ‘3.3.2.- La esperanza de un conocimiento futuro’.

es decir, por su circunstancia. El propio Tzinacán define de este modo al ser humano: ‘Un hombre es, a la larga, sus circunstancias’ (598).¹⁸⁸

Sin embargo, este carácter marcadamente humano va a extinguirse en el preciso instante en el que el mago accede al Conocimiento. En su narración, el personaje describe la figura del infinito, la Rueda, del siguiente modo: ‘Entretejidas, la formaban todas las cosas que *serán*, que *son* y que *fueron*, y yo *era* una de las hebras de esa trama total’ (Borges 1989: 599, énfasis mío). Tzinacán afirma categóricamente que *era* una de las hebras de la trama total. Lo que pudiera entenderse como un simple acto de concordancia verbal en la descripción al utilizar la forma de imperfecto ‘era’ para referirse a sí mismo, cobra un nuevo cariz si se contrasta con la forma presente en la que el mago se autodefine tras su unión con la divinidad: ‘Él, ahora *es* nadie’ (599, énfasis mío). El Tzinacán que antes *era* una de las hebras de la totalidad, ha dejado de serlo para convertirse en el presente de la narración en *nadie*. Asimismo, este cambio de temporalidad verbal no es el único reseñable en el cuento. En su artículo “‘La escritura del dios de Borges’: Cómo escapa el encarcelado de su prisión ilusoria’, James E. Holloway estudia en detalle el uso de los pronombres personales en el texto. Si bien a lo largo de la narración Tzinacán se ha referido a sí mismo en primera persona, tras unirse al dios, va a ser la tercera persona la elegida para el mismo cometido:

Quien ha entrevisto el universo, quien ha entrevisto los ardientes designios del universo, no puede pensar en un hombre, en sus triviales dichas o desventuras, aunque ese hombre sea él. Ese hombre ha sido él, y ahora no le importa. Qué le importa la suerte de aquel otro, qué le importa la nación de aquel otro, si él, ahora, es nadie. (599)

En palabras de Holloway: ‘El último párrafo del cuento explica más esta renuncia al poder a través del uso de la tercera persona, cuya distancia subraya la ausencia de su *yo*’ (2004: 347). En el plano narrativo se produce un distanciamiento entre el *yo* narrador que regía la parte del texto previa al éxtasis y éste en tercera persona que parece ya desprovisto de todo rasgo humano.

¹⁸⁸ De nuevo es posible observar en los escritos de Borges esa vertiente existencialista sobre la que se discutía al inicio de la sección ‘3.3.2.- La esperanza de un conocimiento futuro’ en este mismo capítulo.

Y es que este pasaje no sólo es relevante por su esclarecedor uso de los pronombres personales, sino que sitúa a Tzinacán en una posición diametralmente opuesta a aquella que parecía ocupar al comienzo del relato. Como se ha observado, en aquellos primeros compases su narración y su posterior búsqueda están claramente motivadas tanto por sus circunstancias personales como por las de sus compatriotas. En contraste, las últimas palabras del mago anuncian un dramático cambio pues, ahora, no parecen importarle ni sus propias ‘triviales dichas o desventuras’, ni la ‘suerte’ o ‘la nación de aquel otro’. En el proceso de obtención del Conocimiento, Tzinacán ha perdido todo rastro de humanidad que en él se presentaba.¹⁸⁹ Su unión con la divinidad le ha convertido en un ser todopoderoso que, irónicamente, ha olvidado la importancia de todo aquello que en primera instancia le animó a comenzar su viaje en pos de la Verdad. En palabras de Ribas-Casasayas: ‘Tzinacán sería una trágica víctima de la tensión entre las pobres capacidades humanas y las elevadas aspiraciones de su naturaleza’ (2000: 564).

La personalidad del mago ha sido destruida en el éxtasis y su búsqueda de la sentencia mágica que les libere tanto a él como a su pueblo carece de sentido alguno ahora. Así, Tzinacán admite que ‘Yo sé que nunca diré esas palabras, porque ya no me acuerdo de Tzinacán’ (Borges 1989: 599). El mago ha dejado de ser humano pues se ha despojado de las circunstancias que lo configuraban como tal. La adquisición del Conocimiento despoja al hombre de sus características esenciales, de su individualidad, de su humanidad en definitiva. Tzinacán deja de ser humano y se transforma en una suerte de Dios, certificando de esta manera la incompatibilidad de la aprehensión de la Verdad con la conservación de la naturaleza humana. El acceso

¹⁸⁹ Coincido en este aspecto con Jaime Giordano quien, en su artículo ‘Forma y sentido de “La escritura del dios” de Jorge Luis Borges’, escribe: ‘Todo el fluir de la narración viene a consistir, a la postre, en un proceso de reducción del individuo [...] a la nada’ (1973: 109). Tanto él como Eileen Zeitz (1977) o Nicolás E. Álvarez (1984) han identificado como resultado del proceso de unión con la divinidad una destrucción de la personalidad de Tzinacán, una reducción a la nada. Otros críticos, como Ana M. Barrenechea (1967) o Alberto C. Pérez (1971) han creído ver en el relato un manifiesto de corte panteísta en el que el mago se transformaría en todos los hombres: ‘Ahora es nadie porque se ha transformado en todos’ (Pérez 1971: 155). Este posicionamiento presentaría a Tzinacán como a un personaje que al entrar en contacto con las individualidades de todos los humanos se siente, de algún modo, todos ellos a la vez, es decir, sería portador de todas las circunstancias. Esta perspectiva se antoja difícil de sostener ya que, como se intenta demostrar en esta sección, las circunstancias individuales de todos los hombres le son ahora indiferentes a Tzinacán; para él, estas carecen de valor y, de este modo, las siente ajenas, pues todo rastro de humanidad en él ha desaparecido.

al Conocimiento, una vez más, se muestra esquivo al ser humano pues su adquisición implica, de nuevo, su destrucción ineludible.

3.3.3.2.- *'El Aleph'*

Tal y como se apuntaba con anterioridad, en *'El Aleph'* nos encontramos de nuevo ante el caso de un hombre que es capaz de sobrevivir a la visión del universo. El cuento narra en primera persona la historia de un Borges ficticio que, aún enamorado de la ya fallecida Beatriz Viterbo, visita cada año en el día de su cumpleaños la casa que ésta compartía con su padre y su primo hermano, Carlos Argentino Daneri, un escritor, según Borges, sin talento alguno. Tras varias visitas, Daneri, visiblemente alterado por la posible demolición de su casa, le confiesa la existencia, en el decimonoveno escalón del sótano de su cocina, de un Aleph: 'Uno de los puntos del espacio que contiene todos los puntos [...] el lugar donde están, sin confundirse, todos los lugares del orbe, vistos desde todos los ángulos' (Borges 1989: 623). Borges, no sin mostrarse escéptico, decide aceptar la invitación y tras llegar a la casa y seguir las instrucciones de Daneri, efectivamente, ve el Aleph. Tras esto, deja la casa aturdido por la visión y tan sólo el paso del tiempo le restaura a su *yo* antiguo. Finalmente, la casa en la que se encuentra el objeto maravilloso es destruida y el narrador nos detalla cómo Daneri gana un segundo Premio Nacional de Literatura, cómo él mismo queda fuera de los galardones y cómo ha llegado a la convicción de que el Aleph que él vio era un falso Aleph.

La naturaleza de las visiones que el Borges ficticio y Tzinacán experimentan, como se observará a continuación, les acercan de forma irremediable.¹⁹⁰ De hecho, al

¹⁹⁰ Sobre la relación de *'La escritura del dios'* con *'El Aleph'*, Núñez-Faraco escribe: 'In the first instance, the theme of visionary ecstasy links the story with "El Aleph"' (2001: 228). Contrariamente a esta opinión se expresa Álvarez: 'La visión del universo que tiene el personaje de Borges en "El Aleph" ha motivado que se hayan relacionado ambos cuentos [...] sería más provechoso, a nuestro entender, que se puntualizara la distancia enorme que les separa, cuya diferencia básica estriba en que "El Aleph" está subordinado a una intención esencialmente burlesca y paródica, en tanto que en "La escritura del dios" se propone con toda seriedad artística e ideológica la posibilidad del hecho central narrado' (1984: 472-473). Mientras que estoy de acuerdo con Álvarez en que ambas historias muestran diferencias en el trato de su elemento principal, como se estudiará a lo largo de esta sección, no comparto su reticencia a vincular ambas experiencias de éxtasis basándose únicamente en el tono irónico o burlesco de la narración. Tal tono ya ha sido identificado por críticos como Barrenechea (1967), Rest (1974), Tcherepashenets (2003) o el propio Núñez-Faraco (2006) y acotado a la visión que de la literatura ofrece el personaje de Daneri: 'Daneri is [...] a talentless yet ambitious poet whose self appointed task to describe the universe in its entirety is mocked by the text' (Tcherepashenets 2003: 48). A este respecto es particularmente esclarecedor el estudio que de este punto realiza Núñez-

igual que ocurría con el mago de Qaholom, el Borges de la narración también parece seguir los postulados de Schopenhauer en cuanto a la preparación para el éxtasis. Éste, de acuerdo a las instrucciones que el personaje recibe de Daneri, se logra siguiendo invariablemente ciertas pautas: ‘El decúbito dorsal es indispensable. También lo son la oscuridad, la inmovilidad, cierta acomodación visual’ (Borges 1989: 624). De nuevo se esgrimen como indispensables la oscuridad y la inmovilidad y de nuevo, como se verá más adelante, la luz vuelve a ser la fuente metafórica del Conocimiento. La diferencia estriba en que el proceso que sigue Tzinacán se prolonga en el tiempo y se basa en la introspección y en el sacrificio personal, lo que, como ya se ha apuntado, le acerca al camino ascético propuesto por Schopenhauer. El caso del Borges ficticio parece corresponder, en cambio, al de la percepción estética, según la cual el sujeto accedería al conocimiento absoluto en un instante de percepción extraordinaria provocado por la contemplación de un elemento ‘artístico’ externo, en este caso, el propio Aleph.¹⁹¹

Las similitudes más llamativas se encuentran, sin duda, en el modo en el que ambos narradores describen su éxtasis. Tras seguir las instrucciones de Daneri y tumbarse en el suelo del sótano, el Borges ficticio escribe: ‘Vi una pequeña esfera tornasolada, de casi intolerable fulgor [...] El diámetro del Aleph sería de dos o tres centímetros, pero el espacio cósmico estaba ahí sin disminución de tamaño. Cada cosa [...] eran infinitas cosas’ (Borges 1989: 625). De nuevo, como en el caso de la Rueda infinita cuyos bordes era posible apreciar, la visión se presenta en forma de construcción esférica perfecta que aúna a la vez lo infinito, pues todo está en ella, y lo finito, pues no debe ocupar más de tres centímetros en el espacio. Parece entonces que tanto Borges como Tzinacán sufren una experiencia mística análoga y, así, al igual que el mago se encuentra frente al universo/Dios, el Borges ficticio nos detalla una visión similar: ‘Mis ojos habían visto ese objeto secreto y conjetural, cuyo nombre usurpan los hombres, pero que ningún hombre ha mirado: el inconcebible universo’ (626).

Faraco en la sección ‘Borges and the Poetic Language’ de su reciente libro *Borges and Dante: Echoes of a Literary Friendship* (2006).

¹⁹¹ Véanse, de nuevo, las secciones que tratan sobre la percepción estética y la vía ascética en el capítulo ‘Borges como voluntad y representación’.

El Borges narrador ha visto el entramado universal y, por lo tanto, se puede anticipar un resultado similar al del caso de Tzinacán: una destrucción de la personalidad del individuo. Ya desde antes de contemplar el Aleph, el personaje presiente lo amenazador de la experiencia para su propia naturaleza: ‘It is at this stage that the character (Borges), encounters what he perceives as a real threat to his life, a danger that he associates with poisoning or with the effects of drugs’ (Núñez-Faraco 2006: 46).¹⁹² Esta prefiguración se ve confirmada a los breves instantes de haber contemplado el Aleph. Después de intercambiar unas palabras con Daneri, el Borges ficticio experimenta lo que apunta a una experiencia análoga a la del mago; el desdén parece apoderarse del personaje y tras su breve conversación con Daneri piensa para sí: ‘La indiferencia de mi voz me extrañó’ (Borges 1989: 626). El entusiasmo que la visión de tal prodigio debía haber causado en él, y que él mismo esperaba, no se produce. En cambio, el personaje comienza a perder su interés por lo circunstancial pues, como en el caso de Tzinacán, la visión del universo lo ha convertido en superfluo. Al darse cuenta de tal hecho, el propio Borges de la narración comienza a preocuparse por su existencia tal y como él la conocía: ‘En la calle, en las escaleras de Constitución, en el subterráneo, me parecieron familiares todas las caras. Temí que no quedara una sola cosa capaz de sorprenderme, temí que no me abandonara jamás la impresión de volver’ (626). Él, que ha accedido a la verdad ulterior, ha contemplado el infinito universo y este conocimiento amenaza ahora su existencia como ser humano.

Afortunadamente para el personaje, su memoria, al contrario de lo acontecido con Tzinacán, comenzará poco a poco a borrar el recuerdo de la magnífica visión: ‘Felizmente, al cabo de unas noches de insomnio, me trabajó otra vez el olvido’ (Borges 1989: 626). Borges, a la vez que olvida aquella experiencia, recupera su carácter humano y es debido a esto que, en el epílogo a la narración, se expresa de nuevo en términos puramente ‘humanos’ comunicándonos su renovada atención por hechos circunstanciales tales como el resultado del Premio Nacional de Literatura – que no le es concedido– o la procedencia etimológica del sustantivo ‘Aleph’. Borges observa de nuevo el mundo a través los ojos de un simple hombre, desde un punto de

¹⁹² Núñez-Faraco se refiere al siguiente pasaje: ‘Sentí un confuso malestar, que traté de atribuir a la rigidez, y no a la operación de un narcótico’ (Borges 1989: 624).

vista mundano y, casi, egoísta, desde el que no duda en utilizar la ironía para criticar la ‘afortunada pluma’ de Daneri ‘consagrada ahora a versificar los epítomes del doctor Acevedo Díaz’ (627).

Es en este extremo, en la conservación de la humanidad inherente al personaje, donde estriba la diferencia mayor entre ‘La escritura del dios’ y ‘El Aleph’. Si bien tanto Tzinacán como Borges han visto la realidad del universo, únicamente el segundo ha podido retener su naturaleza humana tras la visión; eso sí, pagando el precio inevitable del olvido. Para explicar esta discrepancia es necesario recordar la frase que escribe el mago de Qaholom al embarcarse en la búsqueda de la escritura mágica: ‘Acaso yo había visto miles de veces la inscripción [...] y sólo me faltaba entenderla’ (Borges 1989: 597). El Borges ficticio ha alcanzado a ver, gracias al Aleph, el universo todo y, sin embargo, no parece que haya llegado a comprender su misterioso plan. Es por esto que, tras su visión, aún tilda al infinito de ‘inconcebible’. A este respecto, Silvia G. Kurlat Ares afirma en su artículo ‘Sobre “El Aleph” y “El Zahir”’: La búsqueda de la escritura de Dios’: ‘Para Borges el universo es inabarcable porque la inteligencia humana no es capaz de reconstruir un orden total que, o bien no existe, o bien está regido por leyes divinas incognoscibles’ (2005: 9). Incluso después de haber vislumbrado el universo, éste es inabarcable para Borges debido a que sus leyes son opacas para el humano. Al contrario de lo que ocurría en el caso de Tzinacán, Borges no experimenta un acceso místico a la divinidad, una unión con el universo, sino que este acceso se limita a los rastros, a las objetificaciones de éste. Es decir, el personaje no accede tanto al infinito en sí como al número infinito de partes que lo conforman. Como en un puzzle aún por montar, Borges no observa la totalidad, sino las partes individuales e inconexas y, como ya se ha visto, el entendimiento humano es incapaz de racionalizar esas partes con el objetivo de conformar un todo.

La experiencia de Tzinacán difiere de la de Borges en el hecho de que su unión con la divinidad le granjea el acceso a ese todo, a ese plan universal que se le niega a Borges. El mago de Qaholom en su narración escribe: ‘Vi el universo y vi los íntimos designios del universo’ (Borges 1989: 599). Sin embargo, el protagonista de ‘El Aleph’, pese a encontrarse frente a la misma visión completa del infinito, no

acierta a vislumbrar esos designios. A diferencia de Tzinacán o del Hombre del Libro, el Borges ficticio no se convierte en un ser análogo a Dios y es, en última instancia, este hecho el que le permite olvidar lo visto y recuperar, o retener, su imperfecta forma humana.

Sin embargo, si como apunta el mismo Borges del texto: ‘Para la Cábala esa letra [*el aleph*] significaba la ilimitada y pura divinidad’ (Borges 1989: 627), y si, como afirma Kurlat Ares, ‘En la tradición jasídica, el aleph [...] es la revelación total y simultanea del Cosmos y de la Divinidad’ (2005: 10), cabe preguntarse el motivo por el que el personaje no llega a una comprensión total del plan universal, a una unión con la divinidad. Quizá la respuesta a por qué la visión del Aleph no equipara al personaje a un Dios la podemos hallar en el texto mismo. El narrador, en su epílogo, escribe lo siguiente: ‘Por increíble que parezca, yo creo que hay (o que hubo) otro Aleph, yo creo que el Aleph de la calle Garay era un falso Aleph’ (Borges 1989: 627). Si tenemos en consideración que de haber visto un verdadero Aleph, de haber experimentado una ‘revelación total y simultanea del Cosmos y la Divinidad’ y de haber sufrido el mismo éxtasis que nos describía Tzinacán, Borges hubiera sido capaz no sólo de ver, sino de comprender el plan universal –y por lo tanto se hubiera transformado en análogo a un Dios–, la afirmación de que nos encontramos frente a un Aleph falso, o parcial, cobra sentido. El Aleph debiera haber mostrado a Borges no sólo la totalidad de las partes que conforman el universo, sino que también le debería haber facilitado la unión con la divinidad, lo que en última instancia le hubiera debido permitir la comprensión total y absoluta. Sin embargo, al contrario de lo que ocurre con Tzinacán, el Borges ficticio solamente observa el universo y, al no acceder a Dios, no puede aprehender el Plan oculto. El Aleph de la calle Garay no actúa como un puente entre Dios y el hombre, sino que únicamente le permite a éste observar la totalidad del infinito. Este Aleph, por tanto, más que puramente falso, como afirma el Borges del texto, debería quizá considerarse parcial y será, en última instancia, gracias a esta parcialidad que el protagonista consiga recuperar su esencia humana. De haberse hallado frente a un Aleph completo, el Borges ficticio se hubiese visto abocado sin remedio a una situación similar a la de Tzinacán y, así, su humanidad se hubiese desvanecido al convertirse en un ser análogo a Dios. Sin embargo, sin la unión con la divinidad que garantice la comprensión del universo, el

personaje es capaz de olvidar lo visto y, tras varias jornadas, volver a ser el que una vez fue.

El propio narrador nos hace saber, a través de un manuscrito del siglo XIX, de la existencia de otros Alephs falsos o parciales que actuarían únicamente como ‘meros instrumentos de óptica’, es decir, que simplemente mejoran la capacidad de visión de quienes acceden a ellos.¹⁹³ El Aleph que Borges observa en el sótano de Daneri no es un medio de unión con la divinidad sino que, cual binoculares mágicos, simplemente permiten observar cualquier punto del universo.¹⁹⁴ De haber sido capaz de ‘unir’ todos esos puntos, el personaje podría haber alcanzado ese plano superior al que accede Tzinacán. Borges continúa existiendo como un ente humano porque no se une al dios y, por lo tanto, tampoco puede llegar a comprender lo íntimo del universo. Sin la capacidad de un Dios, la visión de Borges en ‘El Aleph’ –aunque mayor en su alcance– no difiere de la de ‘*There Are More Things*’, pues ambas son inescrutables y alienantes.

Conclusión

Como se ha expuesto en el presente capítulo, tanto los planteamientos de Unamuno como los de Borges en cuanto a la incesante búsqueda de conocimiento por parte del ser humano siguen unos patrones muy similares. Ambos autores son de la opinión de que esa búsqueda no sólo se postula como inevitable, sino que incluso se establece como un elemento constitutivo y definidor de nuestra personalidad, que forma parte de nuestra esencia más íntima y que, al menos parcialmente, nos define como seres humanos. El ser humano se construye y se encuentra a sí mismo a través de la búsqueda, si bien probablemente infructuosa, de un orden, de un significado, de un

¹⁹³ El pasaje en concreto es el siguiente: ‘Hacia 1867 el capitán Burton ejerció en el Brasil el cargo de cónsul británico; en julio de 1942 Pedro Henríquez Ureña descubrió en una biblioteca de Santos un manuscrito suyo que versaba sobre el espejo que atribuye el Oriente a Iskandar Zu al-Karnayn, o Alejandro Bicornio de Macedonia. En su cristal se reflejaba el universo entero. Burton menciona otros artificios congéneres –la séptuple copa de Kai Josrú, el espejo que Tárik Benzeyad encontró en una torre (1001 Noches, 272), el espejo que Luciano de Samosata pudo examinar en la Luna (Historia Verdadera, I, 26), la lanza especular que el primer libro del Satyricon de Capella atribuye a Júpiter, el espejo universal de Merlín, “redondo y hueco y semejante a un mundo de vidrio” (The Faerie Queene, III, 2, 19)–, y añade estas curiosas palabras: “Pero los anteriores (además del defecto de no existir) son meros instrumentos de óptica”’ (Borges 1989: 627).

¹⁹⁴ Núñez-Faraco parece coincidir en que la función principal del Aleph de la calle Garay es principalmente visual y, de esta forma, asevera que: ‘the theme of *visionary* ecstasy pervades the pivotal description in the narration of “El Aleph”’ (2006: 46).

Plan, en definitiva de un Conocimiento que le permita dar sentido tanto a sí mismo como a aquello que le rodea.

Los personajes de ambos autores se enfrentan a un universo adverso por lo desconocido ante el que se sienten perdidos e impotentes. Únicamente la búsqueda de una explicación última y precisa parece darle un sentido a su existencia. Y, sin embargo, la adquisición de esa Verdad que les conferiría la potestad de estructurar el complejo e infinito universo se muestra recóndita, inaccesible. Únicamente a través de un proceso intuitivo que se postula como opuesto a las necesidades lógicas y racionales de los humanos pueden llegar a percibirse la existencia de un conocimiento pleno. En ocasiones, en su camino hacia ese Conocimiento, los protagonistas de los textos de Borges y Unamuno encuentran la muerte como respuesta a su falta de entendimiento. La maquinaria de la existencia se muestra demasiado compleja para el raciocinio de los humanos y estos, impotentes, terminan sus días víctimas de sus misteriosos engranajes.

La muerte, irónicamente, se muestra como una vía franca hacia ese Conocimiento imposible de conseguir en vida. La unión con la divinidad en el más allá posibilita, en apariencia, la aprehensión de la Verdad y algunos de los personajes tanto de Unamuno como, en menor medida, de Borges juegan con la noción del suicidio como medio para llegar a su deseado fin. No obstante, el precio a pagar es elevado. La muerte, como se observará con mayor detenimiento en el próximo capítulo, implica el riesgo de la pérdida de la individualidad y la esencia, y, de nuevo, aleja al humano de su anhelada recompensa. Queda entonces, la elegante esperanza, la posible conmoción que un día, quizá en un futuro lejano, libere la posibilidad de contemplar la Verdad, el Plan universal, y, finalmente, comprender.

La esperanza, sin embargo, se desvanece pronto. Al ser la búsqueda parte de la esencia misma del ser humano, la adquisición del Conocimiento y el cese de ésta resultarían, de nuevo, en la destrucción del hombre. En sus narraciones, cuando han tenido la oportunidad, los personajes de Unamuno y Borges han preferido permanecer en la oscuridad del raciocinio humano en lugar de la luz cegadora del entendimiento infinito. El olvido y, siguiendo la metáfora unamuniana, la simbólica

venda que anudada a nuestra cabeza tapa nuestra visión nos protegen precisamente de dejar de ser lo que somos; el cese de la esencia humana y la equiparación a Dios son las consecuencias de vivir sin esta protección.

A pesar de todo, el ser humano no puede dejar de buscar la Verdad y, una y otra vez, intenta rebasar los márgenes impuestos por su naturaleza para tratar de hallar –o quizá para tratar de imponer– un orden en el compendio universal. Ambos autores, Unamuno y Borges, se hacen eco de esta circunstancia, la reflejan en su narrativa y, de forma análoga, nos advierten tanto de nuestra necesidad de establecer sistemas cognoscibles como de nuestras limitaciones esenciales. Y de este modo, a través de sus textos, ellos mismos no cesan de proponer sus propias organizaciones racionales y estructuradas aunque les conste, igualmente, que no dejan de ser puramente ilusorias.

CAPÍTULO IV

BORGES, UNAMUNO Y EL RETO DE LA ETERNIDAD

¡Eternidad! ¡Eternidad! Este es el anhelo.

(Unamuno 1958: 166)

De entre los numerosos enigmas metafísicos que pueblan la literatura de ambos escritores y que se configuran al amparo de las limitaciones de la razón humana, uno de los más prominentes es, sin duda, el de la inmortalidad.¹⁹⁵ Si bien el propio Jorge Luis Borges afirmaría que: ‘Ciertamente, este no es un problema básico de la filosofía, como lo es el tiempo, el conocimiento, el mundo externo’ (1996: 172), en muchos de sus escritos –tanto de ficción como ensayísticos o poéticos– el argentino ha tratado el problema de la persistencia del hombre. En el caso de Unamuno, la exploración del tema raya la obsesión personal y quizá, junto con el papel de la religión y Dios, sea el más recurrente a lo largo de su vastísima obra. Debido a esto, han sido numerosos los estudios que se han realizado tratando de analizar los posicionamientos que ambos literatos mantuvieron con respecto a esta cuestión.¹⁹⁶

La postura que habitualmente ha mantenido la crítica ha situado a Unamuno en el extremo más tradicional del espectro católico cristiano.¹⁹⁷ Así, el escritor

¹⁹⁵ Múltiples han sido los críticos que se han dedicado a analizar estos enigmas metafísicos que pueblan las páginas de Unamuno. Por mencionar tan sólo a unos pocos véanse los estudios sobre la existencia y el ser incluidos en los trabajos de Collado (1962) o Lago Bornstein (1986), sobre la existencia del ser supremo en Panico (1963), sobre la realidad de la existencia misma en Sinclair (1995) o sobre temas tan dispares como la conciencia, la verdad, el lenguaje, el ser, la religión o la realidad en el reciente *The Uncertainties in Twentieth- and Twenty-first Century Analytic Thought: Miguel de Unamuno the precursor* escrito por Barry J. Luby (2008). En cuanto a Borges, y también por mencionar solamente unos pocos, véanse los estudios generales sobre sus posicionamientos en cuanto a la filosofía en Kaminsky (1994) o Mateos (1998), al lenguaje en Barrenechea (1953) o Mac Adam (1977), al conocimiento en Rest (1976) o del Río (1983), la realidad de nuevo en Barrenechea (1967) o Pérez (1971), la religión en Echavarría (2008) o la memoria en Barei (2008).

¹⁹⁶ Véanse entre otros los trabajos de Panico (1963) en el que se discute la posible resignación en los años finales de la vida de Unamuno a no conseguir su anhelada inmortalidad individual, Sinclair (1995) y su acercamiento lacaniano al problema o Valdés (2001) quien explora los posicionamientos de Unamuno en cuanto a la religión y la inmortalidad desde una perspectiva liminal. En el caso de Borges, véanse entre otros los estudios de Alazraki (1974) quien apunta a la inmortalidad común –casi panteísta– como la deseada por el escritor argentino, o Mac Adam (1977) y Jullien (1995) quienes exploran la noción del autor eterno en relación al tópico.

¹⁹⁷ Alison Sinclair ya advierte en *Unamuno and the Unknown: Responses to Primitive Questions* del acercamiento tradicional cristiano de Unamuno al concepto de inmortalidad al referirse a ella como: ‘a

creería en una inmortalidad individual, del alma, garantizada por Dios ‘en el sentido mismo en que la[s] creían ser los ingenuos católicos de la Edad Media’ (Unamuno 1993: 101). El caso de Borges sería, precisamente, totalmente opuesto a este. Para el argentino, la persistencia eterna se lograría de forma general –nunca individual– inconsciente y anónima, lo que él mismo daría en llamar una ‘inmortalidad cósmica’ (Borges 1996: 172).

El propósito que persigue este capítulo es el de tratar de aportar una nueva perspectiva al análisis del concepto de inmortalidad en la obra de ambos autores. Mediante un estudio comparado de sus puntos de vista, se tratará de establecer un diálogo creativo que nos ayudará a aclarar algunos de sus posicionamientos clave. Así, se demostrará que el carácter individualista que la crítica tradicional atribuye a Unamuno no es sino un punto de vista parcial, ya que el escritor creía de forma enérgica en una inmortalidad de orden general, común. Del mismo modo, se intentará clarificar la naturaleza de aquella inmortalidad cósmica de la que nos hablaba Borges contrastándola, primero, con la general unamuniana y, después, con el concepto de intrahistoria que se deriva de la obra del autor vasco.

4.1.-Unamuno, la salvación personal y la consciencia

Como ya se ha apuntado, el análisis tradicional de la crítica ha equiparado la idea que sobre la inmortalidad tenía Unamuno con aquella que se desprende del catolicismo más ortodoxo, es decir, la salvación eterna del alma garantizada por la existencia misma de Dios. No es la intención de este estudio tratar de demostrar que esta noción no se halle presente en la extensa producción de Unamuno. En el prólogo de *Niebla*, el prologoista ficticio Víctor Goti escribe lo siguiente acerca de la perspectiva que sobre el tema tiene su creador:

Es su idea fija, monomaniaca, de que si su alma no es inmortal y no lo son las almas de los demás hombres y son de todas las cosas [...], entonces, si no es así, nada vale nada ni hay esfuerzo que merezca la pena. (Unamuno 1993: 101)

desired or possible afterlife to which the deity acts as a guarantor’ (1995: 134). De este modo entiende también la postura de Unamuno Javier Marías quien escribe: ‘Unamuno se encuentra inserto en una tradición vital cristiana, católica, mantenida y enriquecida a lo largo de su vida entera por constantes lecturas, sobre todo por la asidua frecuentación del Nuevo Testamento, cuyo original griego no lo abandonaba’ (1968: 144-145). Incluso, Barry J. Luby llega a destacar en su estudio del escritor que: ‘To Unamuno, immortality is the survival of the whole man –mind and body. This is a Christian concept’ (2008: 48).

El deseo de persistir en la eternidad de forma individual es uno de los afanes que Unamuno plasma en multitud de sus escritos. Sin embargo, como se argumentará en las próximas páginas, esa aspiración a la que le empuja su corazón no puede ser validada por su intelecto; en palabras de Alberich: '[Unamuno] estaba herido profundamente por la duda, se debatía de lleno entre el escepticismo de su razón y su tenaz voluntad de creer, estaba cogido en la tenaza *religiónciencia* como muchos hombres de su época y de épocas anteriores' (1958: 211). Esta duda, esta actitud encontrada, le causará, en primera instancia, un profundo dolor, una angustia existencial que reflejará en sus obras y le llevará, después, a modificar sutilmente su posicionamiento: de una inmortalidad individual de corte tradicional a una de índole general en la que el individuo conserve su propia conciencia.

Este sutil cambio que parece tener lugar en la ideología de Unamuno no ha pasado del todo desapercibido a la crítica. En 1959, Antonio Sánchez Barbudo identifica una cierta variación en su obra y la atribuye a una voluntad de confesarse ante sus lectores. En su obra *Estudios sobre Unamuno y Machado*, el crítico propone la tesis de que lo que el autor realmente pretendería con sus escritos polémicos y arengadores sería crear una leyenda que perdurara en el tiempo y a través de la cual el Unamuno de carne y hueso pudiera tener acceso a un estatus inmortal en la memoria colectiva del pueblo. Con esta perspectiva en mente, Sánchez Barbudo argumenta que *San Manuel Bueno, mártir* sería, precisamente, una confesión de este hecho por parte del novelista. A través de la propia 'confesión' del párroco Manuel Bueno, Unamuno trataría de expiar sus propios 'pecados' personales:

Lo que Unamuno evidentemente quería decir [en *San Manuel Bueno, mártir*] o decía sin quererlo, lo que se decía en todo caso a sí mismo, en ese momento de crisis es que él no podía, por ganar fama, por mantener su leyenda, seguir inquietando al pueblo, llamarlo a la desesperación, perderlo con sus arengas revolucionarias y religiosas, o antirreligiosas. (Sánchez Barbudo 1959:155-56)

Es decir, de acuerdo a Sánchez Barbudo, mediante la composición de esta novela, Unamuno estaría reconociendo que el único propósito de su carácter de agitador de masas sería el de acceder a esa inmortalidad que tanto anhelaba, en lugar de expresar una serie de inquietudes particulares.

Ciertamente, Sánchez Barbudo acierta de pleno al identificar un cierto cambio en la obra del literato que pudiera ser indicativo también de una transformación más íntima y personal, de actitudes, de creencias. Sin embargo, el razonamiento que ofrece parece ser demasiado simplista y difícil de sostener, como algunos críticos ya han apuntado. Tan sólo cuatro años después de la publicación del volumen de Sánchez Barbudo, en 1963, Marie J. Panico va a replicar a las polémicas opiniones que en él se vierten mediante un artículo titulado ‘Unamuno: Doubt or Denial’. En él, Panico trata de demostrar cómo el quebranto espiritual y la duda constante del rector salmantino responderían a una realidad interna que le acompañaría hasta el mismo momento de su muerte. Para ello, analizará alguno de los escritos posteriores a la publicación de *San Manuel Bueno, mártir* –particularmente aquellos recogidos en *Cancionero*– para ilustrar cómo, aún después de esta supuesta confesión, Unamuno seguiría acudiendo de forma recurrente a los mismos temas que le perturbaban con anterioridad. Panico estudia en estos textos la noción de la vida como sueño, la posibilidad de la inmortalidad individual –y la angustia que produce la falta de certeza de ella– o la existencia de un ser superior, así como diversos recursos estilísticos que considera de importancia. Al igual que Alberich, Panico identifica en los textos de Unamuno posteriores a *San Manuel Bueno* una ansiedad y una duda vital provocadas por la continua lucha entre la razón y la fe:

The doubt which so characterized his [Unamuno's] entire personality demonstrates itself stylistically through his repeated use of the interrogative. This can be seen in the following stanza:

Yo soy mi rey, sí, pero ¿y los ministros?
la visión sorda y la palabra ciega.
Se va la idea sin llegar la muerte,
y cuando llega, ¿qué es lo que nos queda?

Later, in the same poem, he regrets the fact that he has been so influenced by reason. (Panico 1963: 472)

A lo largo de su estudio, Panico rechaza de forma tajante la afirmación de que la duda unamuniana respondiera a un simple deseo de adquirir inmortalidad a través de sus obras y concluye que ‘the repetition of themes treated in the early works is due to a genuine personal concern rather than to a theatrical demonstration of an untruth’ (1963: 475). El acercamiento parece especialmente acertado si tenemos en cuenta las opiniones que sobre aquellos que pretenden vivir para siempre a través de su obra tiene Unamuno. En 1913, se publica uno de sus textos capitales: *Del*

sentimiento trágico de la vida en los hombres y en los pueblos.¹⁹⁸ En el capítulo primero de este ensayo, ‘El hombre de carne y hueso’, Unamuno medita sobre la querencia natural del hombre de alcanzar la inmortalidad y deja muy claro su punto de vista sobre aquellos que tratan de obtenerla a través de otros:

Todo eso de que uno vive en sus hijos, o en sus obras, o en el Universo, son vagas elucubraciones con que sólo se satisfacen los que padecen de estupidez afectiva, que pueden ser, por lo demás, personas de una cierta eminencia cerebral. Porque puede uno tener un gran talento, lo que llamamos un gran talento, y ser un estúpido del sentimiento y hasta un imbécil moral. Se han dado casos. (1958: XVI, 143)

A pesar de oponerse a los razonamientos ofrecidos por Sánchez Barbudo, Panico también parece observar un cierto cambio en las actitudes del literato en su obra más tardía. La crítica señala que aunque es perentorio que en sus años finales Unamuno no deja de lado sus temas fetiche, el autor sí parece abandonar la vehemencia que caracterizaba su discurso previo para adoptar un acercamiento más pausado. Así apunta:

This less passionate attitude can be noted in the following poem:

¡Polvo de sueños que se lleva
el viento de la eternidad
en tanto que allá arriba nieva
en la cumbre de la verdad!
¡Con el polvo el agua de nieve hace légamo de pasión,
lecho de la charca en que bebe
el hombre su resignación!

Thus, a topic which had previously aroused such strong feeling is treated here with resignation. (Panico 1963: 472)

Parece cierto, *a priori*, que la fuerza con la que se posicionaba Unamuno contra la posibilidad de que la vida individual (el ‘polvo de sueños’) fuese a diluirse en un todo general (el ‘viento de la eternidad’) no se repite en los mismos términos en la obra tardía del escritor. Sin embargo, Panico no ofrece una razón clara que pueda arrojar luz sobre esa resignación que parece hacer mella en el ánimo de Unamuno.

¹⁹⁸ Tanto Lionetti (1958) como Pánico (1963), Orringer (1985), Barker (1990), Evans (2005) o Callahan (2005) coinciden en considerar la gran importancia de *Del sentimiento trágico de la vida* en el corpus unamuniano. En palabras de Barker: ‘Unamuno’s basic philosophy is those works leading up to and culminating in *Del sentimiento trágico de la vida*’ (1990: 54-55). De este modo lo entiende y cataloga el propio Jorge Luis Borges quien escribe en ‘Presencia de Miguel de Unamuno’: ‘Sospecho que la obra capital de cuantas escribió Unamuno es (sic) *El sentimiento trágico de la vida*’ (1996: 248).

Según mi análisis, esa resignación que parece emanar de la obra del autor en su última época proviene, precisamente, del posicionamiento dual que mantuvo durante largos años en cuanto a la cuestión de la inmortalidad. Si bien Unamuno abogaba por una eternidad de carácter individual, o más bien quería creer en ella, la realidad es que tal postura solo se mantenía como oposición –casi temor– a una inmortalidad de carácter general en la que todo aspecto particular, todo matiz personal fuese olvidado en favor de una colectividad abstracta en la que terminaría la vida tal y como la conocemos en nuestro plano existencial. Como se expondrá a continuación, es posible argumentar que, a lo largo de los años, esa querencia individualista del escritor fue perdiendo fuerza y esa resignación con respecto a lo general, a lo común, tomó una posición más preeminente.

4.1.1.- La duda razonable y la búsqueda de Dios

Como se apuntaba con anterioridad, en 1913 ve la luz *Del sentimiento trágico de la vida*. En esta obra, Unamuno parece entonar un canto al individualismo más tenaz en lo que a la inmortalidad se refiere: ‘No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí, y por esto me tortura el problema de la duración de mi alma, de la mía propia’ (1958: XVI, 172-73).¹⁹⁹ Y, sin embargo, esta afirmación tan rotunda –que poco lugar deja a la duda en cuanto al posicionamiento del autor– viene precedida por otra que parece apuntar en una dirección diferente: ‘Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros [...] Y ser todo yo, es ser todos los demás. ¡O todo o nada!’ (166).

Unamuno se debate de forma violenta entre aquello que desea –su inmortalidad individual– y aquello otro que su propia razón le indica:²⁰⁰ que la

¹⁹⁹ Múltiples han sido los críticos que han analizado *Del sentimiento trágico de la vida* desde las más diversas perspectivas. Así, entre mucho otros, podemos citar los trabajos de Callahan (1958) o Valdés (2001) quienes han investigado la postura que Unamuno expresó en el texto con respecto a la persistencia del individuo y su carácter agónico, de Franz (1977) o Glannon (1987) quienes ven el escrito como base filosófica sobre la que se asientan las ficciones de *Amor y Pedagogía* y *San Manuel Bueno, mártir* respectivamente, de Orringer (1985) que estudia el impacto de la teología liberal en la construcción del texto o de Callahan (2005) quien analiza la recepción de la obra de Unamuno en Inglaterra y subraya la importancia de *Del sentimiento trágico* en esta.

²⁰⁰ Escribe el propio Unamuno en *Del sentimiento trágico de la vida*: ‘¿Contradicción? ¡Ya lo creo! ¡La de mi corazón que dice que sí, y mi cabeza, que dice que no! [...] Como que sólo vivimos de

muerte no es sino el exterminio total de cualquier atisbo de existencia.²⁰¹ La duda gobierna sus días: ‘Creo en el inmortal origen de este anhelo de inmortalidad, que es la sustancia misma de mi alma. ¿Pero de verás creo en ello...?’ (1958: XVI, 175). La fe pura no parece tener la suficiente fuerza como para vencer su faceta racionalista y empírica, y es debido a esto que Unamuno se embarcará en una búsqueda racional de respuestas a sus inquietudes metafísicas.

Tan sólo un año después de la aparición de su *Del sentimiento trágico*, en 1914, Unamuno publicará su novela –o, a mejor decir, *nivola*– *Niebla*. En ella, Unamuno dará vida a un personaje, Augusto Pérez, que pondrá en duda su propia existencia de forma constante. En su brillante artículo ‘Unamuno and the Unknown: Responses to Primitive Terror’, Alison Sinclair estudia desde una perspectiva Lacanista la relación que se establece entre el personaje principal del relato y el autor del mismo. Según la crítica, el encuentro entre ambos en el capítulo XXXI sirve para que tanto Augusto como Unamuno, al enfrentarse al Otro, se identifiquen como sujeto y objeto a la vez en una suerte de relación recíproca. Es decir, el autor toma el rol de sujeto al crear al personaje, objeto en este caso. No obstante, el personaje se convierte a su vez en sujeto al desafiar a su propio creador, al retarle a demostrar su propia existencia, con lo cual el autor pasa a ser objetificado:

Roughly transposed, Pérez, by threatening Unamuno, and by experiencing him as the Other with whom he has to contend if he is to be allowed to die, enhances his own reality, and that of Unamuno. Unamuno, meanwhile, by dint of the creative experience of having a real threat from one of his characters, has his own sense of reality, and boundaries, intensified. (Sinclair 1995: 139)

Es decir, el hecho de que Augusto sienta a Unamuno como real no hace sino intensificar el sentimiento del propio Augusto como ser existente más allá de la pura ficción.

Sinclair identifica en su artículo el deseo de Augusto de conocer su realidad interna. Movidio por la pregunta: ‘Am I alive or dead?’ (1995: 143), el protagonista

contradicciones y por ellas; como que la vida es tragedia y la tragedia es perpetua lucha, sin victoria ni esperanza de ella; es contradicción’ (1958: XVI, 140).

²⁰¹ En *Unamuno y su congoja*, Antonio Gómez Moriana estudia esta situación que marcará la literatura de Unamuno quien, según él, hace gala de: ‘una conciencia conflictiva que nace por una parte del deseo vívido de inmortalidad y por otra de la convicción de que es imposible ver realizado un tal deseo siendo el constitutivo del sentimiento trágico de la vida para él una lucha entre el “desear” y el “saber” humanos’ (1969: 20).

de *Niebla* decide enfrentarse con el Otro, con su creador, en un intento desesperado por conocer la respuesta. La *nivola* deja abierta la especulación de si Augusto realmente se suicidó –esto es, si el sujeto ficticio era en realidad un ente con tanta autonomía como el propio autor– o si fue el mismo Unamuno quien le mató, invalidando de este modo la premisa anterior. En cualquier caso, Sinclair presenta la teoría de que fuese el propio Unamuno quien estuviese proponiendo la cuestión existencial en lugar del desgraciado Augusto Pérez, a quien éste utilizaría solamente como una marioneta en la que reflejar sus inquietudes internas:

The question of ‘Am I alive or dead?’ [...] ostensibly belongs in the mouth of the novel’s ill-defined protagonist. Yet, the whole superstructure of *Niebla*, not to mention Chapter 31, tells us that the character for whom this is the question is of course Unamuno. That is, we can regard the questions, and even the acting out of Pérez in Chapter 31, as a hysterical diversion laid on by Unamuno, the author, to deflect us from the question of whether he himself is alive. (143)

Si, en efecto, la búsqueda de respuestas que Augusto emprende en la novela no es sino un reflejo de aquella que Unamuno ha sufrido durante toda su vida, cabría entonces preguntarse quién es aquél en situación de ofrecérselas al propio escritor. De acuerdo a Sinclair, el protagonista de *Niebla* recurriría a su autor debido a que:

The author is not only a literary figure who supposedly produces the text, but the one who gives it authenticity, and arguably autonomy, in that he is the *authoritas* of the text, a point *de repère* in relation to whom the character will try to pose his ultimate question. (1995: 141)

Es menester por lo tanto indagar sobre la identidad de aquél al que Unamuno debe dirigir sus interpelaciones. La obtención de la respuesta a esta cuestión fundamental, a la que se dedicarán las páginas subsiguientes, resultará esencial a la hora de comprender el cambio de actitud en cuanto a su visión de la inmortalidad que, como ya se ha apuntado, se produce en el autor hacia el final de su vida.

Mario J. Valdés en su ‘Unamuno’s aesthetics of disbelief’ concede a la figura del escritor una potestad que puede ayudar a discernir esta cuestión: ‘The task of the writer is to create the world so that others may be assisted in their own process of making the world’ (2001: 24). Si el autor es aquel que crea el mundo para que otros a su vez puedan crear los suyos propios y es el mismo autor quien debe responder ante Augusto dando validez –o no– a su existencia, aquel que podría poner fin a las dudas unamunianas y acreditar tanto su existencia individual como el alma inmortal sobre

la que ésta se constituiría debería ser, por tanto, el autor original; esto es, Dios mismo. El paralelismo existente en la relación hombre/Dios y personaje/autor es subrayada incluso por el propio Unamuno quien en el capítulo XXV de su *Niebla* escribirá refiriéndose a sus protagonistas Augusto Pérez y Víctor Goti: ‘Yo soy el Dios de estos dos pobres diablos *nivolecos*’ (1993: 252, énfasis en el original).²⁰²

En el ámbito ficcional, el escritor va a identificarse con Dios, sin embargo, en el de la realidad la relación cambia y el hombre pasa a ser un simple personaje nacido de la voluntad de un autor eterno. Así parece reflejarlo Unamuno en el ‘Prólogo’ de *Tres novelas ejemplares y un prólogo* cuando se pregunta:

¿Quién soy yo mismo? ¿Quién el que se firma Miguel de Unamuno? Pues...uno de mis personajes, una de mis criaturas, uno de mis agonistas. Y ese yo último e íntimo y supremo, ese yo transcendente –o inmanente– ¿quién es? Dios lo sabe... (1967: 975)

Dios parece ser, por tanto, quien pueda dar réplica a la duda unamuniana y ofrecer solución a la angustia que atormenta su alma: ‘Quiero consuelo en la vida y poder pensar serenamente en la muerte. Dame fe, Dios mío, que si logro fe en la otra vida es que la hay’ (1970: 26). Así, la búsqueda de la inmortalidad se transforma en una búsqueda de un Dios con el que poder medirse, convirtiéndose de esta manera en un ejercicio de fe.

No obstante, parece que a lo largo de los años, Unamuno no es capaz de ejecutar ese ‘salto de fe’ que le permitiría encontrar en el Dios cristiano a ese Otro mediante el cual asegurarse su existencia en ambos planos. Es quizá por esto, por lo que la resignación de la que nos hablaba con anterioridad Panico parece tomar cuerpo en la obra tardía del escritor. Esa intangibilidad de la vida eterna que tortura

²⁰² La relación de Unamuno con sus personajes ha sido objeto de numerosos estudios. Gómez Moriana expresa una visión similar a la aquí apuntada en cuanto a la dupla autor/Dios-personaje/hombre: ‘Es el hombre en la concepción unamuniana de su relación a Dios, lo que un personaje de la novela es en relación al autor de la misma’ (1969: 23). No ha de entenderse, sin embargo, este hecho como una adhesión por parte de Unamuno a la noción del narrador omnisciente pues, precisamente, este tipo de narrador no abunda en su obra. Así, críticos como Sedwick (1956), Franz (1980), de Toro (1981) o Navajas (1988) han estudiado el modo en el que el narrador omnisciente se problematiza en la obra de Unamuno debido al carácter autónomo de los personajes de sus textos y cómo el comportamiento de estos se escapa a su control. A este respecto asevera de Toro: ‘El creador concibe el personaje e inmediatamente éste se le va imponiendo al autor por las características inherentes a su naturaleza [...]. Una vez creado el personaje, éste adquiere una vida autónoma que no depende del autor’ (1980: 360).

su alma, ese desconocimiento de lo venidero, es lo que le provoca su angustia vital debido a que, al contrario que Augusto, Unamuno sí está solo en el Universo, no encuentra la figura de un autor, de un Dios al que objetivizar y por el que ser objetivizado.

El protagonista de *Niebla*, muy a su pesar, no dudaba de que fuera un ente en el plano de la ficción sino que su preocupación residía en un plano superior, en el plano de lo real, en aquel en el que su creador residía y al que a él, en principio, le estaba vetado el acceso. De este mismo modo, Unamuno no pone en duda su presencia en el mundo real, en el de carne y hueso, en el del hombre.²⁰³ Su congoja, no obstante, nace de su deseo de persistir en el mismo nivel que su creador. Para ello, al igual que Augusto haría con él, tratará de buscar esa referencia, ese Otro al que Sinclair aludirá al analizar la relación autor/personaje que se da entre el escritor y su Augusto Pérez. Así, Unamuno se dedica a buscar a su Dios, como refleja en su *Diario Íntimo*: ‘con la razón buscaba un Dios racional, que iba desvaneciéndose por ser pura idea’ (1970: 15).

En su búsqueda, Unamuno no solamente se dispone a intentar hallar respuestas para sí mismo. Haciendo gala de ese carácter agitador por el que Sánchez Barbudo le acusaría de estar ‘a punto de volver loco a medio mundo’ (1959: 281) trató de lograr que sus contemporáneos las buscaran también, que compartieran de algún modo su preocupación, que reflexionaran y que, finalmente, encontraran respuestas por sí mismos: ‘Y lo más de mi labor ha sido siempre inquietar a mis prójimos, removerles el poso del corazón [...] Que busquen ellos como yo busco, que luchen como lucho yo, y entre todos algún pelo del secreto arrancaremos a Dios’ (Unamuno 1942: 299) . Y es que, la única manera de asegurarse una inmortalidad individual, es a su juicio, a través de la fe en Dios; sólo si hay un Dios, contará el alma humana con la posibilidad de la vida eterna: ‘Creemos en Dios para creer, o

²⁰³ Es decir, para Unamuno la existencia terrenal es del todo irrefutable. Es cierto que en capítulos anteriores se ha observado como el autor aboga por un cuestionamiento de la realidad de la existencia de todo lo que le rodea a uno, uno mismo incluido. Sin embargo, esta duda sistemática no pretende cuestionar la veracidad de lo terrenal sino que –como se ha tratado de exponer previamente y como se observará a continuación– intenta llevar al lector a un estado de cuestionamiento profundo de su propio ‘yo’ que le empuje a una búsqueda de respuestas trascendentales y le convierta, en última instancia, en un ser capaz de razonamiento propio, es decir, en un individuo pensante.

porque queremos creer en la persistencia de la conciencia [...] y querer esto es desear la eterna persistencia de la conciencia' (1997: 209).

Como se apuntaba con anterioridad, parece que esa búsqueda no fructifica, al menos no de un modo que satisfaga de forma clara la particular necesidad de conocimiento del autor, como él mismo confiesa en su *Diario Íntimo*: 'Mientras peregriné por los campos de la razón en busca de Dios, no pude encontrarle' (Unamuno 1970: 296). Y es que Unamuno encontrará a un Ser Supremo que no se va a ajustar a los parámetros clásicos de la religión católica, sino que –curiosamente– se va a acercar sobremanera a una idea con la que el propio Jorge Luis Borges jugará en varios de sus relatos, la idea del Universo como Ser Último: 'El universo es Persona también que tiene una Conciencia, Conciencia que a su vez sufre, compadece y ama, es decir, conciencia. Y a esta conciencia del Universo que el amor descubre personalizando cuanto ama, es a lo que llamamos Dios' (Unamuno 1958: 267). La noción del Dios clásico proveedor de inmortalidad para las almas de los cristianos parece desaparecer en Unamuno en favor de una deidad de naturaleza universal, una deidad construida por el conjunto de las generaciones de hombres y que adquiere un carácter de ente global, de memoria colectiva que, como se verá más adelante, no deja de recordar a Borges:

Y es que sentimos a Dios, más bien como una conciencia sobrehumana, como la conciencia misma del linaje humano todo, pasado, presente y futuro, como la conciencia colectiva de todo el linaje, y aún más, como la conciencia total e infinita que abarca y sostiene las conciencias todas, infra-humanas y acaso sobrehumanas. (Unamuno 1958: 302)

4.1.2.- La inmortalidad común

Con la desaparición del Dios cristiano garante de inmortalidad, la eternidad particular se convierte en poco más que una quimera y, sin embargo, la necesidad de Unamuno de encontrar una inmortalidad que satisfaga sus anhelos personales sigue del todo presente. Es debido a esto que el autor comienza a inclinarse por una eternidad de carácter colectivo, sí, pero una eternidad en la cual el individuo mantenga un cierto grado de autonomía. De este modo lo escribe en *Del sentimiento trágico*: 'Más, más y cada vez más; quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros'. Pero ser los otros, ser la totalidad de los integrantes de la 'conciencia total e

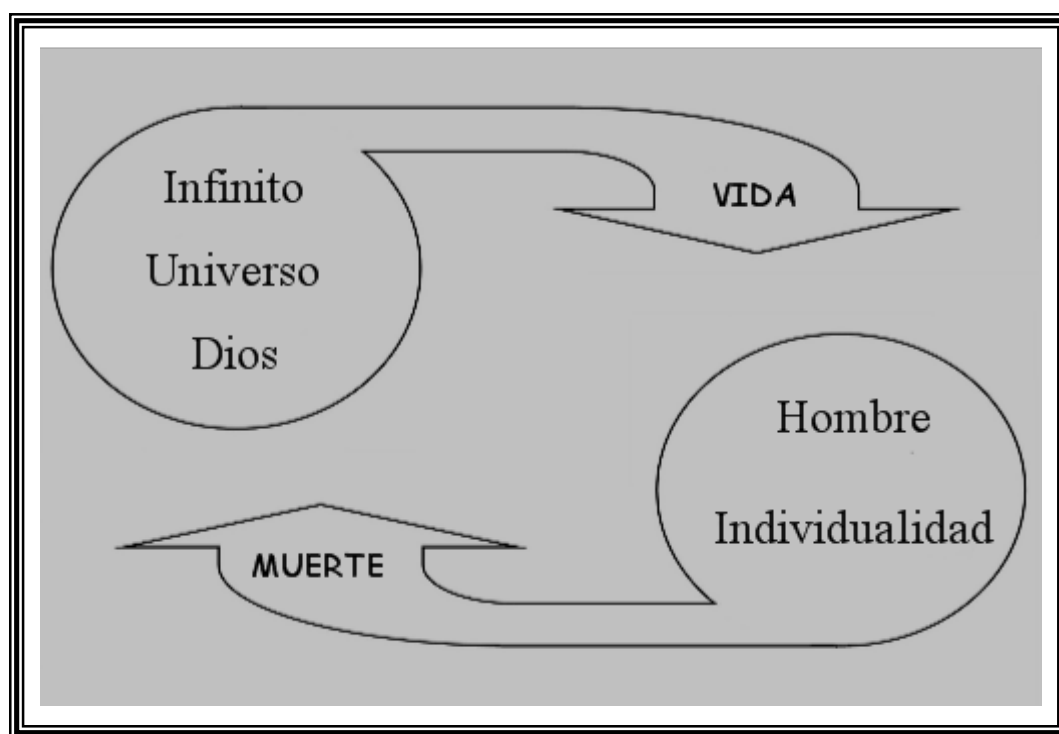
infinita que abarca y sostiene las conciencias todas, infra-humanas y acaso sobrehumanas' y mantener esa individualidad equivale, precisamente, a ser al mismo tiempo hombre concreto e infinito, Unamuno y Dios:

No, no es anegarme en el gran Todo, en la Materia o en la Fuerza infinitas y eternas lo que anhelo; no es ser poseído por Dios, sino poseerle, hacerme yo Dios sin dejar de ser el yo que ahora os digo esto. (Unamuno 1958: 174)

Unamuno parece inclinarse a pensar que, tras recorrer la senda de la vida, cierta integración en un todo uniforme es poco menos que innegable aunque, en apariencia, también tiene la firme intuición de que ese todo uniforme, esa 'conciencia total e infinita' no se corresponde con la idea tradicional del mañana eterno; no sólo nos dirigimos al infinito –o Dios o Universo, llámese como se quiera– sino que también se produce, o se ha producido previamente el camino de vuelta. Así, nos encontramos con que si la ruta que va desde la individualidad hasta el infinito va a ser la vida, a la que discurre en sentido contrario –esto es, desde lo universal a lo individual– Unamuno la va a llamar muerte. O quizá, para ser más exactos, será la vida la que provoque el paso desde lo infinito a lo individual y la muerte la que inicie el proceso inverso, esto es, desde lo particular de vuelta a lo universal. Como él mismo escribe en *Niebla*:

La eternidad no es porvenir. Cuando morimos nos da la muerte media vuelta en nuestra órbita y emprendemos la marcha hacia atrás, hacia el pasado, hacia lo que fue. [...] Por debajo de esta corriente de nuestra existencia, por dentro de ella, hay otra corriente en sentido contrario; aquí vamos del ayer al mañana, allí se va del mañana al ayer. Se teje y se desteje a un tiempo. Y de vez en cuando nos llegan hálitos, vahos y hasta rumores misteriosos de ese otro mundo, de ese interior de nuestro mundo. Las entrañas de la historia son una contrahistoria, es un proceso inverso al que ella sigue. El río subterráneo va del mar a la fuente. (Unamuno 1993: 141)

De acuerdo a Unamuno, la fricción entre estas dos corrientes es la que nos va a producir 'el más triste y el más dulce de los dolores: el de vivir' (142). Este esquema trata de exponer de una forma más gráfica la idea:



Unamuno parece entender el paso a la eternidad, a la inmortalidad, como regreso al mismo lugar del que todos procedemos, idea ésta que se repetirá a lo largo de las páginas de su obra.²⁰⁴ En 1910, escribe en su *Rosario de sonetos líricos*: ‘Nocturno el río de las horas fluye | desde su manantial que es el mañana eterno...’ (1999: 398).²⁰⁵ Tan solo un par de años después de la publicación de *Niebla*, en

²⁰⁴ Esta idea recuerda en cierto modo a la noción del ‘eterno retorno’ que Nietzsche propuso en *La gaya ciencia* y *Así habló Zaratustra* aunque no implica, como en el caso de la proposición del filósofo, la idea de que el movimiento circular de la vida a la muerte y viceversa deba tener un carácter infinito. De cualquier modo, Unamuno era conocedor de la obra de Nietzsche y han sido varios los estudios dedicados al análisis de la posible conexión entre sus escritos. A este respecto, véanse entre otros los trabajos de González Urbano (1986), Ribas (1987) o Royo Hernández (2002) en los que se apunta a la coincidencia –más propiciada por la casualidad que por la influencia– de ciertas nociones entre ambos autores así como a su discrepancia en otras: ‘La conexión entre ambas filosofías tiene como base primordial el conocimiento real y comprobable que Unamuno posee del autor germano, tanto de su planteamiento problemático como de sus intentos de solución. A partir de aquí, Unamuno buscará su sitio, su originalidad, respecto de Nietzsche desmarcándose de él. Así, muchos de los temas unamunianos resuenan en los oídos de un lector de Nietzsche, inconfesados por el profesor salmantino; otros, por el contrario, son mencionados por Unamuno para criticar a su vez al pensador alemán (González Urbano 1986: 13).

²⁰⁵ El propio Jorge Luis Borges recoge estos versos en su ‘Presencia de Miguel de Unamuno’ y les concede, al menos, un cierto valor estético sino metafísico: ‘Todos los temas de Unamuno están en este breve libro. El tiempo: “Nocturno el río de las horas fluye| desde su manantial que es el mañana eterno...” La creencia general ha determinado que el río de las horas –el tiempo– fluye hacia el porvenir. Imaginar el rumbo contrario no es menos razonable, y es más poético. Unamuno propone esa inversión en los dos versos anteriores: ignoro si llegó alguna vez, en el curso de su numerosa producción, a defender su tesis...’ (Borges 1996: 249).

1916, el escritor publica ‘Una entrevista con Augusto Pérez’. En el texto, Unamuno relata cómo aún después de muerto su personaje, éste se le aparece en sueños y mantiene con él un cordial coloquio. De forma significativa, en la conversación que entre ellos se da, aparece muy pronto la noción de un universo único en el que se encuadren tanto la vida presente como la futura e, incluso, la pasada. El diálogo entre autor y creación comienza con el primero inquiriendo:

- ¿Y qué tal te va en el otro mundo? – le pregunté.
- ¿En el otro? – me contestó –. ¿Y cuál es el otro? ¿Cuál no el otro? ¿Cuál es este? ¿A qué llamamos el otro mundo? ¿Es que creéis que hay más de uno?...
- El de después de la tumba – le dije.
- Es el mismo que el de antes de la cuna – añadió. (Unamuno 1993: 75)

Como puede observarse, la noción de que venimos a la vida terrenal desde el mismo lugar al que accedemos una vez la abandonamos de forma definitiva es fundamental en la obra de Unamuno.

En cambio, sí se antoja más novedosa la equiparación de ambas también con el mundo de los hombres. Esta equivalencia se presentará de forma, incluso, más evidente en su ‘Historia de *Niebla*’, un prólogo que Unamuno escribiría a su *nivola* más célebre con motivo de su reedición allá por 1935. En este preámbulo, el escritor confiesa cómo estuvo tentado y finalmente desechó la posibilidad de escribir una biografía de su protagonista una vez en el otro mundo: ‘Pensé también continuar la biografía de mi Augusto Pérez, contar su vida en el otro mundo, en la otra vida. Pero el otro mundo y la otra vida están dentro de este mundo y de esa vida’ (1993: 87). El mismo hombre que repetía con vehemencia en 1912, ‘No quiero morirme, no; no quiero, ni quiero quererlo; quiero vivir siempre, siempre, siempre, y vivir yo, este pobre yo que me soy y me siento ser ahora y aquí’ parece, veintitrés años después, mucho más inclinado a pensar que la salvación individual, la eternidad del alma que tanto le inquietaba y que aspiraba a alcanzar por todos los medios está mucho menos cercana y resulta mucho menos factible que la inmortalidad conseguida a través de una entidad colectiva.

De esta manera se entendería que, apenas dos años antes de su muerte, el individualista, el egocéntrico –en lo que a su inmortalidad se refiere– don Miguel de Unamuno y Jugo, aquel que deploraba la posibilidad de que su conciencia personal e

individual no sobreviviese a su muerte física²⁰⁶ culminase su preámbulo a *Niebla* con las siguientes palabras:

¡Pobres mentecatos los que suponen que vivo torturado por mi propia inmortalidad individual! ¡Pobre gente! No, sino por la de todos los que he soñado y sueño, por la de todos los que me sueñan y sueño. Que la inmortalidad, como el sueño, o es comunal o no es. (1993: 92)

A pesar de que Unamuno no va a lograr encontrar a ese Dios tradicional cristiano que garantice la supervivencia de su alma por los siglos de los siglos, es capaz de compaginar esta deidad de naturaleza universal –que le resulta más fácil aceptar racionalmente– con su deseo irrefrenable de persistir personalmente. El binomio inmortalidad individual e inmortalidad común son nociones que aparecen de forma frecuente en la obra de Miguel de Unamuno. En este debate que se establece en lo más profundo de su ser, el escritor parece inclinarse desde el principio por la vertiente particular, aquella que preservaría su conciencia –la suya propia– intacta al alcanzar la vida eterna. Sin embargo, del mismo modo que le sucede a Augusto en *Niebla*, Unamuno necesita de alguien que valide esa creencia. Augusto tiene la oportunidad de reafirmarse en su propio plano, el de la creación, y en el de su creador, pues en ambos casos tiene la posibilidad de enfrentarse a quien le legitime como ente existente. Unamuno, entonces, puede enfrentarse a cualquier hombre y, de este modo, reconocerse él mismo como tal; al reconocer la existencia del Otro reconocemos también la nuestra propia y viceversa. Unamuno necesita, por lo tanto, enfrentarse a su propio Autor para reconocerse en el mismo plano que él. Sin embargo, esta posibilidad se le niega a nivel espiritual, con lo cual su persistencia –la suya propia tal y como él la entiende– se ve también negada. Este hecho, la imposibilidad de confirmarse a sí mismo en el plano metafísico, del Creador, no le permite equipararse a Él como alma única, teniendo que ‘resignarse’, de este modo, a aceptar la otra posibilidad, aquélla que le proporciona el Universo: tal y como él lo entiende, una inmortalidad de carácter global en lugar de particular.

A lo largo de su obra, Unamuno dibuja una eternidad colectiva y atemporal que el hombre abandona al comenzar su vida y a la que vuelve al terminar la misma. En

²⁰⁶ ‘Digo y repito que aunque no estoy convencido, ni mucho menos, de que mi conciencia personal e individual sobreviva a la muerte de mi organismo físico, no me resigno a ello’ (Unamuno 1958: 843).

esta suerte de inmortalidad común la presencia de un Dios que valide la persistencia del alma individual no sería necesaria ya que, precisamente, sería la conjunción de las diferentes entidades individuales las que conformarían ese Dios, ese Ser Supremo del que todos formarían parte y el cual todos serían sin tener que renunciar para ello a sus conciencias individuales. Quizá sea a este cambio de perspectiva el que produzca en el escritor esa transformación que tanto Panico como Sánchez Barbudo identifican y el que lleve al hombre que entendía la inmortalidad en el sentido tradicional católico a escribir:

[Quiero] adentrarme en la totalidad de las cosas visibles e invisibles, extenderme a lo limitado del espacio y prolongarme a lo inacabable del tiempo. De no serlo todo y por siempre es como si no fuera. [...] ¡Ser, ser siempre, ser sin término! ¡Sed de ser, sed de ser más! ¡Hambre de Dios! ¡Sed de amor eternizante y eterno! ¡Ser siempre! ¡Ser Dios! (1958: XVI, 166-67)

4.2.- Borges y la eternidad sin nombre

Al igual que ocurre con la de Unamuno, a lo largo de la obra de Jorge Luis Borges encontramos numerosas referencias a la noción de la inmortalidad. Sin embargo, al contrario de lo que ocurría con aquél, éste rechaza la idea de la eternidad particular, de la supervivencia infinita del alma individual. Borges va a entender la inmortalidad como una entidad general, globalizadora y creciente pero, como se ilustrará a continuación, esta entidad común presentará variaciones con respecto a la que acabamos de estudiar. A tal efecto, se analizará la forma en la que la inmortalidad encaja en la cosmovisión borgeana a través de dos obras claves: la historia corta ‘El inmortal’ y una de sus clases magistrales recogidas en *Borges Oral* que lleva por título ‘La inmortalidad’.

En 1978, Borges es invitado a impartir unas clases magistrales en la universidad de Belgrano en Argentina. Años después, esas lecciones que versaban sobre el libro, la inmortalidad, Emanuel Swedenborg, el cuento policial y el tiempo serían recogidas y publicadas en un volumen titulado *Borges Oral*. En él, Borges expone algunos de los diferentes acercamientos que han existido a lo largo de la historia al problema de la persistencia humana. Tras nombrar a autores de la talla de

Sócrates, Platón, William James o Tácito, entre otros, Borges utiliza a Unamuno²⁰⁷ como paradigma del inmortal individualista y, rápidamente, se apresta a censurar su actitud: ‘Él repite muchas veces que quiere seguir siendo don Miguel de Unamuno. Aquí ya no entiendo a Miguel de Unamuno’ (1996: 172). Borges concede que la inmortalidad es uno de los deseos íntimos de los seres humanos y, sin embargo, entiende que la perspectiva de prolongarse en el tiempo de forma personal quizá no sea la más idónea o, incluso, necesaria: ‘Tenemos muchos anhelos, entre ellos el de la vida, el de ser para siempre, pero también el de cesar [...]. Todas esas cosas pueden cumplirse sin inmortalidad personal, no precisamos de ella. Yo, personalmente, no la deseo y la temo’ (175).

Irónicamente, el temor de Borges a la inmortalidad personal y el de Unamuno a la falta de ésta va a llevar a ambos autores a adoptar una solución similar en las formas aunque no en el fondo: aquella que les proporciona una inmortalidad de corte general, común. Y así Borges afirmará:

Intellectus naturaliter desiderat esse semper, la inteligencia desea ser eterna. Pero, ¿de qué modo lo desea? No lo desea de un modo personal, no lo desea en el sentido de Unamuno que quiere seguir siendo Unamuno; lo desea de un modo general. (Borges 1996: 178)

Sin embargo, como se mencionaba, el carácter colectivo al que hace alusión Borges no se corresponde con aquél que defendía Unamuno. Para aquél, este modo general se constituye en una suerte de entidad abstracta compuesta por todos los hechos, todas las actitudes, todos los actos y experiencias que aquellos que hemos pasado por esta vida terrenal dejamos tras nuestras existencias y que serán recordadas por aquellos que vendrán después y, de algún modo, traídas de nuevo a la vida: ‘En fin, la inmortalidad está en la memoria de los otros y en la obra que dejamos’ (178).

En opinión de Borges, la simple amalgama de actos, la conjunción de las circunstancias de todos aquellos que han existido y su puesta al servicio de los que vendrán no son los únicos requerimientos para alcanzar una inmortalidad cósmica.

²⁰⁷ Borges parece dejarse llevar aquí por las corrientes críticas más clásicas en cuanto a la noción de inmortalidad en el ideario de Unamuno. Así, simplifica quizá en demasía la posición unamuniana, acaso como método para estructurar su clase magistral partiendo de un enfoque estrictamente individualista para llegar a uno general más acorde con su propia idiosincrasia.

Para el escritor, el logro de la inmortalidad conlleva la pérdida total y absoluta de todo rasgo identificador e individualizador:

Esa inmortalidad no tiene que ser personal, puede prescindir del accidente de nombres y apellidos, puede prescindir de nuestra memoria. ¿Para qué suponer que vamos a seguir en otra vida con nuestra memoria, como si yo siguiera pensando toda mi vida en mi infancia, en Palermo, en Adrogué o en Montevideo? ¿Por qué estar siempre volviendo a eso? (1996: 179)

En esta desaparición, esta disolución del individuo en la generalidad se encontraría el anhelado descanso que persigue el autor, la liberación definitiva de la opresión a la que le somete su 'yo': 'Sería espantoso saber que voy a continuar, sería espantoso pensar que voy a seguir siendo Borges. Estoy harto de mí mismo, de mi nombre y de mi fama y quiero liberarme de todo eso' (175).

Es precisamente en este punto donde se articula la mayor diferencia entre la inmortalidad común por la que abogaba Unamuno y la cósmica que defendía Borges. Para el primero, la única condición inalterable a la hora de alcanzar la eternidad es la que impone la conservación total de la particularidad. Esta imposición, como se ha observado, le lleva incluso a exclamar su deseo de poseer a Dios mismo, pues Dios no sería más que la amalgama de todas aquellas actitudes personales salvaguardadas en la conciencia propia y unificadas bajo una Conciencia Superior.

Para Borges, en cambio, la posibilidad de que su individualidad, su personalidad misma, sobreviva por los siglos de los siglos no es sino una perspectiva que le produce temor. La eternidad cósmica que él propone se sitúa, por lo tanto, más allá de una simple unión de sujetos y sus experiencias para convertirse en una entidad nueva e independiente de cualquier atisbo de rasgo individualizador o identificador: una suerte de infinita biblioteca anónima.²⁰⁸ Esta entidad sin conciencia ni consciencia –y de la que aquellos que están vivos tampoco tendrían por qué tener una noción lúcida– reuniría todo el conocimiento, todas las actitudes, todos los actos de aquellos que han sido y que son. Estos últimos, además, accederían a esa información almacenada, a una pieza particular de sabiduría de forma inconsciente y, al hacerlo –de acuerdo a Borges– volverían a traer a su autor a la vida.

²⁰⁸ La metáfora de la biblioteca ya ha sido explorada previamente y a este mismo respecto en el tercer capítulo de este mismo volumen, concretamente en la sección '3.3.2.- La esperanza de un conocimiento futuro'.

4.2.1.- *La inmortalidad en 'El inmortal'*

Es en el relato 'El inmortal' donde Borges expone de manera más directa su visión sobre la inmortalidad. En esta historia se nos detalla la existencia de un manuscrito que la princesa de Lucinge encontró en el sexto volumen de la *Iliada* de Pope²⁰⁹ que previamente había recibido de manos del anticuario Joseph Cartaphilus. Este manuscrito narra las peripecias de Marco Flaminio Rufo, un tribuno de las legiones romanas que, tras un encuentro fortuito con un viajero, comienza una búsqueda en pos de la ciudad de los inmortales y del río que otorga ese don a los seres humanos. Rufo encuentra el cauce que garantiza la perdurabilidad eterna 'custodiado' por trogloditas y, tras beber de él, se encamina al encuentro de la ciudadela, un lugar de pesadilla en la que las edificaciones no corresponden a la lógica humana.²¹⁰

En su regreso de la metrópoli al asentamiento donde moran los trogloditas, Marco Flaminio entablará una cierta relación con uno de ellos, quien más adelante resultará ser Homero, el escritor de la *Iliada*, transformado también en inmortal. Tras pasar algún tiempo entre los 'salvajes', el tribuno romano y algún otro miembro del clan deciden que la existencia de un río que garantice la vida eterna inequívocamente indica la existencia de otro que la borre y parten sin demora en su busca. Durante siglos Rufo tratará de hallar el torrente en vano. En su búsqueda Marco Flaminio perderá su propia individualidad transformándose, de algún modo, en todos los hombres. Finalmente, en las afueras de una ciudad de Eritrea, nuestro protagonista dará con el caudal que le restaurará a su condición de mortal. Antes de morir, el romano escribirá un manuscrito donde detallará los hechos de su vida. Un año después lo repasará para advertir que, en apariencia, la narración que él mismo compuso corresponde en realidad a los actos realizados por dos hombres, él mismo y Homero. Una vez acabada la revisión, el ahora mortal –a quien intuimos también como Cartaphilus el anticuario– se prepara para morir.

²⁰⁹ El último de los seis volúmenes en los que Alexander Pope dividió la *Iliada* de Homero en su proceso de traducción al inglés (1715–1720).

²¹⁰ La composición desconcertante de la ciudad nos recuerda sobremanera a la morada del 'habitante' en otro de los relatos de Borges; 'There Are More Things'. En esa historia, un Borges ficticio describe una casa cuya construcción tampoco se correspondería con la lógica humana. En aquel caso, el hogar del 'habitante' es una alegoría del universo que no podemos comprender. Tal vez, en el texto que nos ocupa, la monstruosa ciudad lo sea de la propia inmortalidad que nuestra mente limitada no acierta a concebir.

La crítica tradicional ha adoptado diferentes acercamientos a la hora de acometer el análisis del relato. Como bien es sabido, en sus historias cortas, Borges no se limita al examen de un único argumento sobre el cual edificar su narración sino que tiende a construir sus ficciones combinando diferentes enfoques sobre diversos temas. De este modo, autores como James Woodall o Rodríguez Monegal han identificado como fuentes de la narración aspectos íntimamente relacionados con la vida privada del escritor, tales como la impotencia sexual o el insomnio, respectivamente.²¹¹ Es bien cierto que el propio Borges reconocería en ocasiones que algunos de sus relatos estaban inspirados por hechos acontecidos en su propia vida y,²¹² sin embargo, en el mismo epílogo a la colección de cuentos *El Aleph* que publicaría en 1949, Borges se refiere a ‘El inmortal’ no como una experiencia o enfermedad personal, sino como una historia cuyo tema ‘es el efecto que la inmortalidad causaría en el hombre’ (1989: 629); por lo tanto, en este caso, la impotencia o el insomnio como motores de la narración parecen aproximaciones un tanto arriesgadas.

En un estudio estrictamente filosófico-literario, Jaime Alazraki señala la filosofía de Spinoza como la estructura sobre la que se sostiene la construcción narrativa de ‘El inmortal’. Así, el crítico va a identificar el panteísmo como la idea que subyace en la transformación del protagonista en inmortal y, más tarde, en todos los hombres: ‘El tema de “El inmortal” es la idea panteísta de que un hombre es nada y es nadie para ser todos los hombres’ (1974: 87). Alazraki sí hace una mención velada a la inmortalidad como aglutinación de experiencias anónimas, pero lo condiciona de forma sustancial al prisma del panteísmo. Ciertamente, no es la intención de este estudio refutar la posibilidad de que la ideología de Spinoza tenga cierta influencia en la creación de la ficción, pero sí ha de reseñarse, como se expondrá a continuación, el hecho de que la noción de panteísmo de Spinoza pasa por la aceptación de la existencia de una suerte de deidad o entidad superior –llámese Dios, llámese Naturaleza– que, de acuerdo a mi análisis, no es posible hallar en ‘El inmortal’.

²¹¹ Véanse los trabajos de Woodall (1996), Rodríguez Monegal (1978) o Mac Adam (2000).

²¹² Así, Borges diría en referencia a ‘Funes el memorioso’ que se trataba de una metáfora de su propio insomnio que, precisamente, la redacción del texto le ayudó a combatir (Borges 2007).

En su *Pantheism: A Non-Theistic Concept of Deity*, Michael P. Levine describe diferentes acercamientos que la noción del panteísmo ha tenido a lo largo de los siglos: ‘Just as there are alternative theisms, one would expect that there are alternative pantheisms’ (1994: 26). Así, después de tomar en consideración las diversas posturas promovidas por Spinoza, Tao o, incluso, algunas mantenidas en el hinduismo, Levine concluye que para los panteístas: ‘God, the world and the all-inclusive divine Unity all allegedly refer to the same thing’ (28). Sin embargo, esta concepción, esta definición que Levine repetirá a lo largo del volumen –‘The definition of pantheism as the belief in a divine Unity’ (71)– va a chocar de manera frontal con la concepción de eternidad cósmica borgeana. Para Borges, su inmortalidad no tiene rasgo alguno de divino, y es indiferente si entendemos ‘divino’ como todopoderoso, como omnisciente o simplemente como unidad perfecta. El hecho irrefutable es que la memoria colectiva en la que Borges anhela obtener su inmortalidad anónima está lejos de la perfección que se deriva de la noción de divinidad. Debido al hecho de que la memoria cósmica no tiene una voluntad que ejercer no puede ser todopoderosa, pues el ejercicio de un poder supremo implica una consciencia de, sino uno mismo, al menos el elemento sobre el que se va a aplicar ese poder. La memoria cósmica tampoco es omnisciente, pues únicamente acumula conocimientos, actitudes y hechos presentes y pasados, pero nunca futuros, pues estos se agregarán a ella a medida que vayan ocurriendo. Por esta misma razón, la memoria cósmica de la que nos habla Borges se aleja de la perfección que se encuentra en la divina Unidad de los panteístas.

Alejándose de esta perspectiva panteísta, los trabajos de Alfred Mac Adam y Dominique Jullien ofrecen una interpretación diferente de la historia de ‘El inmortal’. De acuerdo a Mac Adam: ‘In “El inmortal” he [Borges] wants to show that authorship is a matter of multiple identities, that to be an author entails absorbing – and being absorbed by– tradition’ (2000: 125). En opinión del crítico, la historia del tribuno romano sería una alegoría de la realidad del autor moderno, quien no es sino un compendio de todos aquellos autores previos a él. Por lo tanto, si el autor carece de originalidad debido a que es el resultado de la suma de los que le preceden, lo mismo ocurrirá con sus obras: ‘[Borges] uses immortality here to show that being a

writer means constructing texts out of preexistent material –the concept of the new being merely a delusion’ (126). En este mismo registro se mueve el artículo de Jullien ‘Biography of an Immortal’. El crítico analiza los posibles orígenes históricos del relato, que identifica con la leyenda del *Wandering Jew* y concluye afirmando que: ‘[Borges’s] version of the legend turns the Wandering Jew from a symbol of all humankind into an impersonal author of all literature’ (1995: 139).²¹³ De nuevo, la noción del autor como resultado de la suma de todos los literatos del pasado aparece en el análisis de Jullien quien añade, además, una interesante perspectiva, la que ofrece la noción de la pérdida de la identidad: ‘In becoming an Immortal, the protagonist loses his identity: in becoming a writer, he forsakes his individuality as a man to embrace an impersonal destiny as an author’ (142).²¹⁴ Así, de acuerdo al posicionamiento de ambos críticos, sería posible afirmar que ‘El inmortal’ es una alegoría de la actividad creadora del autor mismo y que la intención de Borges consiste en equiparar a ésta con la propia inmortalidad cósmica. Sin embargo, hay ciertos aspectos del texto que van más allá de esta teoría.

Aún admitiendo que el relato sea en parte un estudio de la actividad creadora, reducir la totalidad de su calado simplemente a este hecho resulta, de nuevo, un tanto limitado. De acuerdo a Roland Barthes: ‘A text is not a line of words releasing a single “theological” meaning [...] but a multidimensional space’ (2002: 223). No estaría totalmente fuera de lugar, como se apuntaba anteriormente, entender parte del posible mensaje de la narración como simbólica de la actividad creadora; no

²¹³ Para un análisis más detallado de la leyenda del *Wandering Jew* véanse Jullien (1995) pp. 137 – 139 o el artículo homónimo en la frecuentemente citada por el propio Borges *Encyclopaedia Britannica*, edición de 1911.

²¹⁴ Esta perspectiva parece derivar, en cierto modo, de los conceptos desarrollados el siglo pasado por los franceses Roland Barthes y Michel Foucault. Barthes en su ‘The Death of the Author’ aboga por la desaparición del autor, entendido este como elemento aislado y desplazando el énfasis del análisis de una obra desde su autor hasta el texto mismo, sustituyendo de este modo ‘language itself for the person who until then had been supposed to be its owner’ (2002: 222). Barthes argumenta su tesis en el hecho de que ‘writing is the destruction of every voice, of every point of origin [...] the negative where all identity is lost’ (221). Por su parte, en su artículo ‘What is an Author?’, Foucault, como el título mismo indica, estudia el significado, la noción misma de ‘autor’ y escribe: ‘Using all the contrivances that he [the author] sets up between himself and what he writes, the writing subject cancels out the signs of his particular individuality’ (2002: 226). Al igual que en el caso de Jullien y Mac Adam, ambos autores deconstruyen y eliminan la figura del autor a la hora de efectuar sus acercamientos al texto. Sin embargo, existe una diferencia crucial entre ambos posicionamientos, y es que mientras que para Barthes y Foucault la escritura significa, como ya se ha apuntado la destrucción ‘of every point of origin’ Jullien y Mac Adam abogan por la integración o absorción del autor y su obra por una suerte de tradición literaria en la que cobrarían sentido.

obstante, no se debe olvidar el hecho de que la historia lleve por título ‘El inmortal’²¹⁵ y no ‘El autor’, ni que el propio Borges se refiera a ella en el epílogo a *El Aleph* como: ‘la más trabajada [de la colección]; su tema es el efecto que la *inmortalidad* causaría en los hombres’ (Borges 1989: 629, énfasis mío). Siguiendo la línea de pensamiento marcada por los textos de Mac Adam y Jullien se podría tratar de definir el intertexto, la literatura en general, como garante de la inmortalidad. Es decir, un autor se convierte en inmortal debido a que su obra es leída y reciclada además en los textos de otros escritores. Sin embargo, esto significaría aceptar la existencia de un cierto matiz clasista que no se encuentra en el concepto de eternidad que Borges propone ya que la noción de eternidad reservada únicamente para aquellos que adquieran un cierto estatus en la literatura universal, no es lo que Borges defiende:

Esa inmortalidad [cósmica] se logra en las obras, en la memoria que uno deja en los otros. Esa memoria puede ser nimia, puede ser una frase cualquiera. Por ejemplo: ‘Fulano de tal, más vale perderlo que encontrarlo’. Y no sé quién inventó esa frase, pero cada vez que la repito yo soy ese hombre ¿Qué importa que ese modesto compadrito haya muerto, si vive en mí y en cada uno que repita esa frase? (1996: 179)

La inmortalidad cósmica a la que se refiere Borges ha de ser alcanzable por todos y cada uno de nosotros, desde el autor de innumerables obras imperecederas William Shakespeare, hasta el anónimo y modesto compadrito de los barrios de Palermo.

No obstante, el hecho de desestimar la escritura como vehículo a través del cual alcanzar la inmortalidad, tampoco abre la posibilidad de identificar al lenguaje en sí como tal.²¹⁶ A pesar de que es innegable que Borges siempre ha mostrado gran interés por él y ha dedicado numerosas páginas a su estudio, tampoco es éste el método por el cual asegurarse la eternidad. Según el argentino, ‘Más allá de nuestra muerte corporal queda nuestra memoria, y más allá de nuestra memoria quedan nuestros *actos*, nuestros *hechos*, nuestras *actitudes*’ (1996: 179, énfasis mío). Por lo tanto, debemos entender que no es sólo el lenguaje lo que permanece una vez abandonamos este mundo. Es un compendio de elementos el que de nosotros queda y

²¹⁵ Curiosamente Alazraki registra una variación del título del relato pasando de llamarse ‘Los inmortales’ en *Los anales de Buenos Aires* (febrero 1947, año II, n.12) a ‘El inmortal’ en *El Aleph* (Buenos Aires: Emecé, 1957).

²¹⁶ De él diría el argentino en *Borges Oral*: ‘El lenguaje es una creación, es *una especie* de inmortalidad’ (1996: 179, énfasis mío).

a través de éste alcanzamos la inmortalidad cósmica. Es cierto que a través del lenguaje nos es posible volver a la vida –al repetir los nuestros descendientes nuestras frases y dichos,²¹⁷ al narrar nuestras peripecias– pero también es cierto que no es la única vía y que también nuestras actitudes,²¹⁸ nuestros movimientos y acontecimientos nos garantizan la eternidad tal y como la entendía Borges.

La noción del autor como compendio de escritores pasados está presente en la obra de Borges²¹⁹ y, sin embargo, es mi parecer que en ‘El inmortal’ ese fundamento está íntimamente relacionado con la idea de la persistencia eterna, precisamente, a través de esa noción de la pérdida de la identidad. A la luz de la clase magistral recogida en *Borges Oral*, se tratará de explicar las motivaciones que llevan al tribuno romano protagonista del relato a buscar, primero, la fuente de la existencia eterna y, más tarde, el remedio que le libre de tal don.

Al comienzo de ‘El inmortal’, Marco Flaminio Rufo se embarca en la búsqueda de la ciudad de los inmortales y del río que, cerca de ella, concede la vida eterna. Sin embargo, el soldado romano falla a la hora de manifestar una razón clara que revele el motivo por el cual emprendió su viaje en pos de la leyenda. Nos dice que tras conquistar la ciudad de Alejandría para el César: ‘yo logré apenas divisar el rostro de Marte. Esta privación me dolió y fue tal vez la causa de que yo me arrojara a descubrir, por temerosos y difusos desiertos, la secreta Ciudad de los Inmortales’ (Borges 1989: 533). El propio tribuno no parece comprender claramente el impulso que le llevó a iniciar su búsqueda imposible. Quizá esa explicación sea posible hallarla en la sección sobre la inmortalidad de *Borges Oral*. En ella, como ya se ha mencionado, Borges repite en numerosas ocasiones una cita que atribuye a Santo Tomás de Aquino y con la que parece concordar de forma plena: ‘*Intellectus naturaliter desiderat esse semper* (La mente espontáneamente desea ser eterna, ser para siempre)’ (1996: 175). Si la inteligencia humana desea de forma natural

²¹⁷ ‘Yo sé –mi madre me lo dijo– que cada vez que repito versos ingleses, los repito con la voz de mi padre. [...] Cuando yo repito versos de Schiller, mi padre está viviendo en mí’ (Borges 1996: 178 – 179).

²¹⁸ ‘Por ejemplo, cada vez que alguien quiere a un enemigo aparece la inmortalidad de Cristo’ (178).

²¹⁹ El tema se encuentra en un gran número de sus cuentos y ensayos pero, quizá, el que trata la cuestión de la novedad literaria de forma más directa al poner el énfasis en el ojo del lector más que en la pluma del escritor sea ‘Pierre Menard, autor del Quijote’.

perdurar, no es de extrañar que, tras su encuentro con un viajero que le informaría de la existencia de un caudal capaz de otorgar la inmortalidad a los hombres, Rufo determine descubrir la localización de este.

Por supuesto, Marco Flaminio logra su propósito y bebe las aguas que le proporcionan la vida eterna. Sin embargo, varios siglos después, el protagonista, junto con un grupo de inmortales, abandona su retiro y emprende un viaje para tratar de encontrar el río que le transforme de nuevo en un simple mortal. En sus andanzas a lo largo de los años, el tribuno romano adquiere múltiples identidades y es, de este modo, soldado en Stamford en el siglo XI, transcriptor en Bulaq, preso en Samarcanda o astrólogo en Bikanir y en Bohemia. Vive en Kolozsvár y en Leipzig en el siglo XVII, se suscribe en Aberdeen a la *Iliada* de Pope en 1714, discute filosofía con un profesor de retórica en 1729 hasta que, el cuatro de octubre de 1921, en un puerto de Eritrea descubre el ansiado objeto de su búsqueda. Bebe sin dudar y, tras herirse por primera vez tras dieciséis siglos de inmortalidad, escribe: ‘Incrédulo, silencioso y feliz, contemplé la preciosa formación de una lenta gota de sangre. De nuevo soy mortal, me repetí, de nuevo me parezco a todos los hombres’ (Borges 1986: 542).

Al convertirse en inmortal, el tribuno romano sufre una serie de transformaciones, de migraciones y de acumulaciones que han sido identificadas por la crítica como una pérdida de identidad personal; de acuerdo a Jullien: ‘In becoming an Immortal, the protagonist loses his identity’ (1995: 142). En apariencia, esta privación de conciencia propia es el preámbulo al modo en el que Borges concibe la inmortalidad. Mac Adam así lo entiende y afirma: ‘It is equally clear that the multiple identities make the individual into a multitude –not everyman but all men– which is exactly what being immortal entails for Borges’ (2000: 125). Jaime Alazraki parece ser de la misma opinión y escribe: ‘Cartaphilus ha perdido su identidad individual y ahora puede ser todos y, consecuentemente, Homero’ (1974: 86). Es decir, la negación de la unicidad de la identidad propia y la adopción de múltiples conciencias parece responder a una concepción de la inmortalidad que se atribuye a la ‘cósmica’ de la que nos habla Borges, una inmortalidad a la que todos colaboramos y gracias a la cual: ‘Cada uno de nosotros es, de algún modo, todos los

hombres que han muerto antes. No sólo los de nuestra sangre' (Borges 1996: 178). Mac Adam resume así este modo de entender la visión del escritor argentino: 'For Borges, becoming immortal involves a fundamental transformation of the person in question: to be immortal is to possess all possible human experiences, which, in the context of the story includes being Homer, Homer's translator Alexander Pope, and Giambattista Vico' (2000: 126).

Y sin embargo, este acercamiento que defienden Alazraki, Jullien y Mac Adam no termina de explicar el acto que determina la segunda mitad de la narración en 'El inmortal': la búsqueda del río que borre los efectos de aquél que aseguraba la vida eterna. Si la noción de inmortalidad que Borges defiende responde a una simple suma de 'todas las experiencias humanas' y, como resultado, a una pérdida de la identidad individual a favor de una general –requisitos ambos ya conseguidos por nuestro protagonista– el lector no puede sino preguntarse por la razón que empuja al protagonista a buscar el manantial que permita su destrucción total en lugar de continuar su vida eterna mutando y recogiendo experiencias. La respuesta, quizá, nos la ofrezca de forma tangencial Rodríguez-Carranza en el análisis de estilo al que somete a la historia que nos atañe.

En su artículo 'De la memoria al olvido: Borges y la inmortalidad' Rodríguez-Carranza estudia el papel que el olvido juega en el relato 'El inmortal' y analiza el juego de voces que Borges utiliza para ilustrar el viaje de Rufo desde la mortalidad a la inmortalidad y de nuevo a la mortalidad. Concluye la crítica que: 'El cambio de identidad que se produce [...] se logra narrativamente pasando de una primera persona singular a una plural y luego a la inversa' (1994: 229). Es decir, el militar romano Marco Flaminio Rufo tiende a la utilización del 'yo' cuando aún es mortal, a la del 'nosotros' cuando adquiere la vida eterna, y de nuevo a la del 'yo' cuando vuelve a la mortalidad en forma de Cartaphilus. El esquema responde, en principio, al planteamiento de Mac Adam, Jullien y Alazraki. Mientras el protagonista es mortal muestra su manifiesta individualidad mediante el empleo reiterado del pronombre personal 'yo'. Cuando se transforma en inmortal, pierde su identidad única y adopta una globalizadora, de ahí el 'nosotros'. Finalmente, al volver a la mortalidad, a la individualidad, prevalece de nuevo el 'yo'.

Sin embargo, al analizar el uso del estilo a la hora de plasmar las intervenciones de aquellos que no son, estrictamente, el protagonista, Rodríguez-Carranza nota lo siguiente:

Casi no hay otras voces en el cuento, no hay prácticamente estilo directo: el yo de la narración se apropia de las voces de los otros. Así, la narración de Homero, la más importante ya que explica a Marco no sólo que se encuentra entre los Inmortales sino que se ha transformado en uno de ellos, está en estilo indirecto, como el prólogo de los editores. La propiedad de las palabras desaparece, pues, y es asumida por el yo final que las integra en su propio discurso. (1994: 230)

Es decir, el tribuno, al convertirse en inmortal, efectivamente, pierde su propia personalidad y adquiere una identidad global que integra a todos y cada uno de los personajes/seres humanos. Y, sin embargo, esta integración, esta consciencia plural en la que se transforma el ser humano al adquirir la vida eterna aún muestra síntomas de conciencia propia, de identificación con un ente particular, un 'yo'. Uno diferente, sí, al 'yo' individual, personal, formado por las experiencias particulares de cada individuo, pero un 'yo', al fin y al cabo, con realidad propia, con consciencia de su propia existencia e identidad como ente si no superior sí, al menos, íntegro, universal.

No se debe dejar de notar que, curiosamente, esta entidad se asemeja de forma insólita a la inmortalidad común de la que nos hablaba en sus obras Miguel de Unamuno. Es decir, la totalidad, el Dios, el aglutinador de particularidades, en este caso Marco Flaminio, posee una conciencia absoluta y en el interior de ésta sobreviven conciencias particulares, la de Homero, la del soldado inglés del siglo XI, la de Plinio, la de Thomas de Quincey, la de René Descartes incluso. Como ya se ha mencionado, es precisamente en estos términos en los que se expresaba Unamuno, quien aseveraba: 'Quiero ser yo y sin dejar de serlo, ser además los otros' (1958: XVI, 166). Así parece ocurrir en el caso de Rufo; a través de él —o imbuidas en él— otras personas alcanzan la inmortalidad y él mismo, que es todos, es inmortal a su vez.

Ha de recordarse, no obstante, que este tipo de inmortalidad, la que preserva la identidad particular y la conciencia, es contraria al pensamiento de Borges. Es

precisamente debido a esto que, en previsión de la creación de esa superestructura aglutinante de experiencias, Cartaphilus siente la necesidad de borrar de forma total cualquier huella de existencia. El tribuno romano logra la inmortalidad general a través de la simultaneidad, es decir, es a la vez todos aquellos que han existido antes que él. Y, sin embargo, aunque su identidad personal ya se ha borrado –lo que junto con la acumulación de todas las experiencias asegura la inmortalidad de acuerdo a Mac Adam, Jullien y Alazraki– Rufo sigue persiguiendo la exterminación. El razonamiento es sutil, pero, a mi entender, clave para entender la lógica borgeana. De acuerdo al argentino, el que un hombre sea todos los hombres no le convertiría a él en inmortal, sino a ellos. Alcanzar la inmortalidad no residiría simplemente en el hecho de que un individuo sea todos los demás, sino en el de que un sólo individuo perviva en todos los demás.

En su conversación con Homero, el protagonista descubre cuál es el resultado de su inmortalidad recién adquirida: ‘Todo me fue dilucidado, aquel día’ (Borges 1989: 540). Así, conoce la historia de la ciudad de los inmortales y de sus moradores, le es revelado el principio del equilibrio –según el cual todo acto está compensado por su contrario– aprende que ‘en un plazo infinito le ocurren a un hombre todas las cosas’ (540) y, de este modo, concluye: ‘Como Cornelio Agrippa, soy dios, soy héroe, soy filósofo, soy demonio y soy mundo, lo cual es una fatigosa manera de decir que no soy’ (541). En su conversión a la inmortalidad, Rufo, efectivamente, ha perdido su identidad particular. No obstante, esta circunstancia no le ha hecho a él acreedor de la inmortalidad cósmica de la que habla Borges, sino a aquellos que han vivido a través de él y de su manuscrito de forma más o menos inadvertida; Homero, Plinio, de Quincey, Descartes o Shaw: ‘Palabras, palabras desplazadas y mutiladas, palabras de otros, fue la pobre limosna que le dejaron las horas y los siglos’ (544).

A través de la inmortalidad –llamémosla– simultánea o aglutinante, todos aquellos que han existido a través de Marco Flaminio han llegado a la eternidad cósmica. Sin embargo, para que el protagonista adquiriera ese estatus ha de dejar de ser de forma total y absoluta; en palabras del tribuno romano: ‘Yo he sido Homero; en breve, seré Nadie, como Ulises; en breve, seré todos: estaré muerto’ (544); afirmación ésta que parece hacerse eco de la del propio Borges: ‘Yo no quiero seguir

siendo Jorge Luis Borges, yo quiero ser otra persona. Espero que mi muerte sea total, espero morir en cuerpo y alma' (Borges 1996: 172). Los paralelismos entre una y otra frase se hacen evidentes; desde el propio estilo retórico en el que se hayan formuladas hasta su insistencia en el uso del verbo 'ser' que problematiza la noción de la identidad propia. Y es que la desintegración absoluta del 'yo' es la condición *sine qua non* para que el individuo participe de esa 'inmortalidad cósmica' de la que nos habla Borges. No un ente único, con conciencia, al que se vayan sumando las experiencias de aquellos que sigan viviendo y, consecuentemente, muriendo. No un Dios o una Naturaleza, sino una entidad infinita y abstracta, sin identidad ni conciencia propia, sin otro motivo de existencia que el que le den aquellos que, mientras vivan, la rescaten y traigan de vuelta a la vida. Una memoria universal no a su propio servicio ni auto-sustentada, sino sostenida por la acción del ser humano.

Es de este modo en el que Borges entiende la inmortalidad y, asimismo, en el que se encuentra la explicación más probable de la búsqueda del río que permita su exterminio total en el caso de Marco Flaminio Rufo. La eliminación de cualquier tipo de conciencia propia en esta memoria universal que salvaguarda nuestra inmortalidad cósmica separa dramáticamente el pensamiento borgeano de las tradiciones metafísicas occidentales. La eternidad, en el caso de Borges, se lograría de un modo casi involuntario y, paradójicamente, sin que nosotros nos percatemos conscientemente de que hemos accedido a ella. Es por esto que subraya el hecho de que: 'seguiremos siendo inmortales [...] aunque no lo sepamos y es mejor que no lo sepamos' (1996: 179). Al contrario que Unamuno, ni la inmortalidad individual, ni la colectiva –entendida ésta como la unión de conciencias en una Conciencia Superior– parecen ser perspectivas que seduzcan al argentino. La única posibilidad que Borges contempla es la de la extinción total, la de la integración en una memoria colectiva absoluta de naturaleza inconsciente y que alcanzaría el carácter de inmortal gracias a la acción de aquellos que, mediante sus palabras, obras y actitudes, seguirían facultando su existencia eterna.

4.3.- La tradición eterna o intrahistoria

Tomando en consideración esta perspectiva sobre la eternidad que Borges parece defender, resulta especialmente esclarecedor a la hora de señalar un posible diálogo entre las ideologías de ambos autores analizar en este apartado final ciertas semejanzas entre la inmortalidad cósmica de éste y el concepto de intrahistoria que Unamuno defiende en *En torno al casticismo*,²²⁰ pues ambas se sostienen sobre fundamentos esencialmente idénticos. A lo largo de su obra, y como el propio Unamuno reconoce,²²¹ han sido tan sólo unos pocos los temas que han poblado las páginas por él escritas. Uno de los que más parecían ocuparle a finales del siglo XIX era el del espíritu del pueblo. Del mismo modo en que el hombre goza de un espíritu o conciencia, Unamuno defendía la noción de que la unión de los individuos en un grupo habría de originar una entidad análoga, un espíritu común; en sus propias palabras, una tradición eterna o intrahistoria: ‘Los pueblos como los hombres tienen conciencia’ (1958: XVI, 227). La intrahistoria sería una realidad intangible y, como se verá más adelante, inconsciente, formada por los actos diarios de los hombres: ‘La intrahistoria es la tradición oral y los hechos de la cotidianidad’ (Valdés 1996: 247); o en palabras del propio Unamuno: ‘Los hombres van haciendo su historia cotidiana, pasajera y cortical, sobre un légamo de intrahistoria o humanidad permanente, cada vez más denso y rico. La historia se convertirá así en tradición eterna, en intrahistoria’ (1964: 44).

De acuerdo a la crítica, la intrahistoria unamuniana no sería un concepto del todo original, sino una interpretación propia de ciertas nociones heredadas de algunos pensadores del siglo XIX: ‘The idea [of intrahistoria] was developed through Unamuno’s readings in sociology and linguistics and is basically an extension of the idea of the collective unconscious which was novel and fashionable in the 1880’s’

²²⁰ Sobre la importancia de la intrahistoria en la obra de Unamuno escribe J.W. Butt: ‘It is the key idea of Unamuno’s early writing’ (1972: 13). Asimismo, tanto Earle (1966) como Blanco Aguinaga (1975) coinciden en señalar a la intrahistoria como una de las nociones más originales y perdurables del escritor. De este modo Earle afirma: ‘[It is] Unamuno’s deepest and most enduring creation: *intrahistoria*’ (1966: 182), a lo que se suma Blanco Aguinaga afirmando que en *En torno al casticismo* se presenta: ‘la intuición más original y más honda de Unamuno: nada menos que el tan traído y llevado concepto de “intrahistoria”’ (1975: 64).

²²¹ ‘En rigor, desde que empecé a escribir he venido desarrollando unos pocos y mismos pensamientos cardinales’ (1942: 1).

(Butt 1972: 14).²²² Aunque en su artículo ‘La intrahistoria de Galdós a Unamuno’ Jenaro Artiles trata de encontrar las raíces del concepto manejado por Unamuno en la literatura de Benito Pérez Galdós, tradicionalmente se ha señalado a varios teóricos alemanes como aquellos que influyeron en el pensamiento de Unamuno y el subsiguiente desarrollo de su noción de intrahistoria: ‘What remains of Unamuno’s earliest articles shows that he borrowed the notion of *Volksgeist* almost unaltered from the best-known of German linguists and sociologists, and then adapted it to his own ends and terminology’ (Butt 1972: 14). Los nombres de Waitz, Steinthal, Lazarus o Hegel²²³ son normalmente a quienes se asocia con la intrahistoria unamuniana, especialmente el último debido la gran admiración que por él sentía el escritor.

Tanto para Hegel como para Unamuno, la historia la compondrían aquellos hechos que quedan reflejados en los periódicos, en los libros, en los manuales de los historiadores clásicos.²²⁴ Sin embargo, la intrahistoria y el *Volksgeist* estarían compuestos por todas aquellas actitudes diarias que toman lugar a lo largo de los siglos: ‘Tanto en el *Volksgeist* como en la intrahistoria la vida y los hechos acontecidos a lo largo de los tiempos constituyen el sedimento o la sustancia de que se nutre el espíritu del pueblo en el presente’ (Ribas 1971: 30). Este posicionamiento compartido por ambos autores parece ser bastante cercano al de la inmortalidad cósmica que propone Borges; una memoria colectiva de los acontecimientos pasados que sólo encontrarían su sentido, su vida, a través de la acción del presente, del hombre contemporáneo.

²²² Este ‘collective unconscious’ no debe identificarse con la noción que años después popularizaría el psicólogo suizo Carl Gustav Jung en obras como *Psychological Types* (1921) o *The Archetypes and the Collective Unconscious* (1934) sino, como veremos a continuación, con la idea del *Volksgeist* propia de ciertos pensadores alemanes del S. XIX. A este respecto en su estudio ‘Unamuno’s *Intrahistoria* and Jung’s Collective Unconscious: Parallels, Convergences and Common Sources’, Gayana Jurkevich afirma que: ‘although some of the concepts Unamuno elaborates in the essays of *ETC* [*En torno al casticismo*] approximate those Jung was to develop early in the twentieth century, *intrahistoria* is not altogether a comprehensive anticipation of Jung’s “collective unconscious”’ (1991: 55). Jurkevich identifica los orígenes tanto de una noción como de la otra en la obra de los escritores románticos de la época, particularmente los alemanes: ‘It appears, then, that the common sources of *intrahistoria* and the *collective unconscious* might have their more remote origins in Romantic philosophy and “psychology”’ (46).

²²³ Véanse a este respecto los trabajos de Ribas (1971) y Butt (1972).

²²⁴ Hegel desarrolla y expone su acercamiento a la noción del *Volksgeist* principalmente en su obra póstuma *Lectures on the Philosophy of World History* (1837).

Cabe interrogarse entonces sobre el porqué de interesarse únicamente por la intrahistoria como posible entidad análoga a la inmortalidad cósmica y no hacerlo también por el *Volksgeist*. En su artículo ‘El *Volksgeist* de Hegel y la intrahistoria de Unamuno’ Pedro Ribas nos ofrece la solución:

Para Hegel la eternidad, *das ewig Gegenwärtige*, se halla en el proceso de la *conciencia* que va alejándose de la naturaleza, o lo que es lo mismo, en la historia. Para Unamuno, en cambio, el eterno presente se halla en el polo opuesto; en la *inconciencia*. La intrahistoria es el limo [...] que forma aluvión o detritus bajo el río de la historia. (1971: 32, énfasis mío)

Esta precisión que aquí nos indica Ribas –esto es, el carácter consciente del *Volksgeist* frente al inconsciente de la intrahistoria– es precisamente la que aleja tanto a la intrahistoria como a la inmortalidad cósmica de la noción hegeliana. Para Borges, como ya hemos observado, la característica fundamental para alcanzar su ideal de eternidad es la pérdida total de la conciencia, de la particularidad; condición ésta que se cumple a rajatabla en el concepto unamuniano:

Conviene resaltar que la intrahistoria es comparada a ‘lo inconciente en la historia’, a la ‘sustancia de la historia’. Me parece fundamental para entender a Unamuno el fijarse en estos epítetos: ‘lo inconciente de la historia’, ‘oscura y silenciosa labor cotidiana y eterna’, ‘la tradición eterna’. (28)

La formación a través de los actos de los hombres y su carácter inconsciente no van a ser las únicas similitudes que podamos observar entre la eternidad cósmica y la tradición eterna o intrahistoria. Como ya se ha apuntado, para que la inmortalidad según la entiende Borges sea completa, somos nosotros –recordando y repitiendo sus actitudes, palabras y actos– los que hemos de otorgársela a los ya desaparecidos y traerlos así de vuelta a la vida. En *En torno al casticismo*, el propio Unamuno ya juega con esta perspectiva al afirmar que ‘la tradición es la sustancia de la historia. Esta es la manera de concebirla en vivo’ (1942: 19). Ribas también parece entenderlo de esa forma y comenta: ‘La intrahistoria es la tradición. Pero no la tradición como depósito esquelético, muerto, sino la tradición como sustancia que vivifica el presente’ (1971: 28). La importancia del presente parece clara en el concepto de intrahistoria y Unamuno así lo subraya: ‘Todo cuanto se repita que hay que buscar la tradición eterna en el presente [...], todo será poco’ (1942: 25). En este presente, al igual que en la noción de inmortalidad borgeana, la tarea será la de traer de nuevo a la vida a aquellos que ya no están y así lo indica el propio Unamuno: ‘In

the darkest layers of our unconscious dwells the collective spirit [...] just like the soul in nature. We must illuminate it with the light of our consciousness, bring it to life' (Citado en Butt 1972: 22–23).²²⁵

La intrahistoria unamuniana parece reunir todas las características principales que pueden observarse en el concepto de inmortalidad cósmica de Borges; es una memoria colectiva, es totalmente inconsciente y exenta de cualquier tipo de individualidad y los que la forman son traídos de vuelta a la vida por aquellos que quedan en el mundo terrenal. Para Unamuno, por tanto y al contrario que para Borges, este tipo de inmortalidad es totalmente insuficiente:

Sucede muy comúnmente que cuando no se pronuncia ya el nombre de un escritor es cuando más influye en su pueblo, desparramado y enfusado su espíritu en los espíritus de los que le leyeron, mientras que se le citaba cuando sus dichos y pensamientos [...] necesitaban garantía de nombre. Lo suyo es ya de todos y él en todos vive. (1958: XVI, 182)

Y, sin embargo, esto no le parece suficiente a Unamuno ya que, al carecer ese escritor de una conciencia propia no podrá sentirse realizado, disfrutar de sus logros: 'No oye ya los aplausos ni tampoco el latir silencioso de los corazones de los que le siguen leyendo' (182). A este tipo de inmortalidad lograda a través de la memoria colectiva Unamuno la va a catalogar: 'no de sustancia y bulto [...] sino de nombre y sombra' (183).

Mario J. Valdés en su artículo 'La intrahistoria de Unamuno y la nueva historia' intenta ofrecer una explicación definitiva del concepto intrahistórico. Quizá el ejemplo que va a utilizar para ilustrarlo no sea el más adecuado –pues es discutible su naturaleza totalmente inconsciente– pero la idea que subyace es bastante acertada:

El concepto de intrahistoria [...] es un concepto de encrucijada entre el acontecimiento singular y el acontecimiento acumulativo. Una revolución tendrá un momento de erupción violenta pero, por debajo, suele llevar otro acontecimiento acumulativo de años de abuso de poder, gobierno arbitrario, represión, etc. (1996: 242)

Ese elemento acumulativo que estalla, se representa o cristaliza en el acontecimiento particular es lo intrahistórico y, a la vez, parece responder a las características del

²²⁵ Traducción al inglés por parte de J.W. Butt de un artículo escrito originalmente en alemán por Unamuno y publicado en *Der Sozialistische Akademiker* (Berlín, julio de 1896), 407-412 bajo el título de 'Die erste Bedienung einer wahrhaft freien Arbeit'.

lugar en el que Borges quiere lograr su inmortalidad. Tomando un ejemplo de corte más literario –la confección de un libro– los acontecimientos cumulativos serían, entre otros, aquellas lecturas que el autor haya realizado, aquellas ideologías que le sean afines o contrarias, aquellos conocidos o no que hayan tenido cierta influencia sobre él, etc. En definitiva, los acontecimientos cumulativos son los que construyen al autor y por ende al texto, y que, de una forma u otra, en él se ven reflejados. Obviamente, en la construcción del autor, influyen innumerables elementos de los que tan sólo se han mencionado una parte y además, indudablemente, no serán únicamente elementos presentes, sino también pasados, en definitiva, pertenecientes a la conciencia universal de la humanidad a la que Unamuno llamó intrahistoria y a la que Borges se referiría como ‘inmortalidad cósmica’.

El problema que se le presenta a Unamuno es que, para él, el concepto de intrahistoria no puede ser el garante de una inmortalidad que se ajuste a sus necesidades ya que todo rasgo individual es destruido y además –nos repite una y otra vez– la tradición eterna es un ente sin conciencia alguna.²²⁶ De hecho, es tal el caso que según el propio Unamuno estos procesos intrahistóricos no son, en su mayoría, ni siquiera conscientemente registrados por la mente del hombre²²⁷ sino que se hunden en su subconsciente y desde allí cobran vida. Sin embargo, este inconveniente es del todo inocuo para las aspiraciones borgeanas ya que –como se ha observado con anterioridad– la desintegración total de la individualidad es, precisamente, un elemento prioritario para la consecución de la ‘inmortalidad cósmica’. Lo que es más, el hecho de que lo ‘cósmico inmortal’ se manifieste de forma consciente o no en el individuo presente es del todo irrelevante ya que al representarse, sea de modo consciente o no, la inmortalidad queda garantizada.

De acuerdo a lo argumentado, parece justo concluir que en el caso de Unamuno, la inmortalidad –entiéndase ésta como puramente individual o como eternidad aglutinante, general– pasa por la preservación inequívoca de una conciencia de identidad, de existencia. El autor admite la posibilidad de que su inmortalidad individual tal y como es entendida por ‘los ingenuos católicos de la

²²⁶ Véase Ribas (1971: 32).

²²⁷ ‘La tradición eterna [...] en el pueblo es inconsciente’ (Unamuno: 1942, 21–22).

Edad Media' no exista. Se resiste, sin embargo, a conceder la posibilidad de que, en la eternidad venidera, la identidad particular de Unamuno se disuelva y pierda para siempre en una amalgama de experiencias, actos y actitudes sin conocimiento de su propia existencia. Unamuno quiere saberse inmortal, bien sea de forma individual o de modo colectivo, pero siempre con clara consciencia de que es parte de un ente eterno. Para Borges, en cambio, la inmortalidad individual no es sólo una posibilidad inaceptable sino que la supervivencia individual del 'yo' de forma indefinida es, literalmente, un pensamiento espantoso que le llena de temor. En cuanto a la inmortalidad colectiva, al argentino tampoco parece contentarle la idea de pasar a ser parte de una realidad superior que, aunque integre experiencias, actos y actitudes de todos aquellos que han sido, posea identidad propia. Su único consuelo es cesar, extinguirse de forma total y absoluta: no ser y únicamente existir como parte de una memoria colectiva abstracta al servicio de una humanidad garante, mediante su acceso a esas experiencias anónimas, de su presencia eterna en el mundo de los hombres, de su inmortalidad cósmica. Tal vez, únicamente, de su presencia en la intrahistoria.

CONCLUSIÓN

UNA RELACIÓN A TRAVÉS DEL TEXTO

Divergencias y convergencias en la literatura transnacional de principios del siglo XX: El caso de Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno es un proyecto que se inició con la intención de examinar en profundidad el alcance real de aquella sentencia escrita por Borges a la muerte de Unamuno que reza: ‘El primer escritor de nuestro idioma acaba de morir, no sé de un homenaje mejor que proseguir las ricas discusiones iniciadas por él y desentrañar las secretas leyes de su alma’ (Henríquez & Borges 1937: 92-93). Desde sus inicios, la presente tesis ha pretendido ahondar en el nexo que se establece entre los textos de ambos autores partiendo de tres premisas fundamentales: el énfasis en el carácter dialógico de las obras a estudio, la necesidad de abordarlas desde una perspectiva transnacional y la renuncia a buscar en el binomio Unamuno/Borges una categorización que corresponda a una simple relación maestro/alumno o predecesor/precedido.

A este respecto, es el propio Borges quien en ‘Kafka y sus precursores’ resta importancia a la necesidad de hallar, acotar y señalar en la obra de un autor la presencia de sus posibles predecesores y la deuda que con ellos tendría prefiriendo, en cambio, ensalzar la riqueza que la lectura de un texto desde múltiples perspectivas aporta a este. Así, escribe que:

El poema *Fears and Scruples* de Browning profetiza la obra de Kafka, pero nuestra lectura de Kafka afina y desvía sensiblemente nuestra lectura del poema. [...] En el vocabulario crítico, la palabra *precursor* es indispensable, pero habría que tratar de purificarla de toda connotación de polémica o de rivalidad. El hecho es que cada escritor *crea* sus precursores. Su labor modifica nuestra concepción del pasado, como ha de modificar el futuro. En esta correlación nada importa la identidad o la pluralidad de los hombres. (1980: Vol. II, 228, énfasis en el original)

Y es precisamente este mismo acercamiento el que se ha venido utilizando en las páginas de la presente investigación. En lugar de tratar de establecer de forma inequívoca líneas de influencia entre un autor y otro, la piedra angular sobre la que se ha construido el estudio ha sido el diálogo intertextual, perspectiva ésta que ha enriquecido sobremanera el resultado final del mismo.

Al abordar el análisis desde esta perspectiva bidireccional y dialógica, siempre situándolo en un contexto transnacional, resulta sencillo añadir al mismo otros elementos que ayuden a encontrar nuevos matices en la obra de ambos autores. De este modo, al indagar en el interés que por lo filosófico se expresa en los escritos tanto de Borges como de Unamuno en este transfondo transnacional y dialógico es posible integrar en el mismo nociones y conceptos tanto literarios como culturales, religiosos y filosóficos de diversa procedencia geográfica y temporal.

Ha sido, precisamente, este mutuo interés por lo filosófico el primer punto de análisis de esta investigación. Si bien, como se ha mencionado en repetidas ocasiones, no es la intención de los autores crear un sistema cognoscitivo cohesivo que explique el universo y las leyes que lo regulan, es innegable la presencia en sus textos de los postulados de pensadores como Kierkegaard, Schopenhauer, Spinoza, Hegel o Hume por nombrar tan sólo a unos pocos. Alejándose del simple préstamo intelectual, los textos de Unamuno y Borges integran en sus páginas y modifican a voluntad estos postulados aprovechando, por un lado, su valor estético y, por el otro, poniéndolos al servicio del que será el tema principal de su escritura: el hombre.

Así, se ha observado el modo en el que la relación que el sujeto mantiene consigo mismo, el modo en el que se acerca a su ‘yo interior’ va a resultar crucial a la hora de entender y relacionarse con aquello que le rodea. Tanto en los escritos de Unamuno como de Borges, el universo —entendido tanto en su vertiente de insondable infinito como en la de palpable realidad inmediata— se ha presentado como una entidad inescrutable e incomprensible que tiende a alienar al ser humano. En sus intentos por conseguir la armonía existencial, el humano ha de comprenderse primero, de evolucionar hasta cierto estadio, para más adelante tratar de desentrañar el tejido universal.

En esta dinámica se sitúan personajes como Augusto Pérez, don Manuel Bueno, Yu Tsun o Dietrich Zur Linde cuyas existencias se ven marcadas por sus

actitudes a la hora de enfrentarse a elecciones de carácter interno.²²⁸ Como se ha venido argumentando en la presente tesis, dos son los posibles resultados de tales enfrentamientos. Por un lado, Yu Tsun y Zur Linde reaccionan ante este *impasse* de elección comprendiendo y aceptando las consecuencias de aquello a lo que su ser les empuja –gracias al ‘momento de claridad’– y, por ende, son capaces de lograr una cierta paz interior y de abandonar su estado liminar. Por el otro, tal y como les sucede a Pérez y a Bueno, ciertos personajes son incapaces de efectuar una elección clara, esto es, no consiguen entenderse y aceptarse por lo que realmente son viéndose así abocados a sufrir unas consecuencias que les condenan a una vida incompleta regida por la indecisión y la agonía existencial.

Si los textos de ambos autores convienen en la necesidad de un conocimiento interno como base sobre la que se asientan la evolución personal y la posibilidad de la relación con la realidad inmediata, el capítulo tercero de esta investigación ha demostrado que también su posicionamiento sobre el éxito de esta última empresa es similar. Los personajes de Unamuno y Borges experimentan en su fuero interno la necesidad de comprender el universo y sentirse, a la vez, parte integral del mismo. Esa necesidad, de hecho, resulta ser un elemento constitutivo del ser humano y es en la búsqueda del conocimiento que les lleve a la comprensión donde se sitúa su esencia misma. De este modo, es posible hallar personajes como los anónimos protagonistas de ‘El hacha mística’ y ‘La redención del suicidio’ unamunianos, o como el Lönnrot y el Borges ficticio de ‘*There Are More Things*’ cuyo afán por llegar a un entendimiento mayor raya incluso en lo obsesivo.

La necesidad de conocimiento, sin embargo, se encuentra limitada por la capacidad de raciocinio y la lógica del humano. Estas limitaciones suponen un obstáculo insalvable en el camino al saber y, de nuevo, hacen que los personajes perciban el universo como una realidad esquiva, amenazante y alienante –realidad ésta que en los textos de Borges se materializa en lo que se ha dado ha llamar en esta tesis ‘la morada inverosímil’. La intrincada relación que se da entre individuo y universo desemboca irremisiblemente en la destrucción del primero, bien a manos de

²²⁸ Protagonistas respectivamente de *Niebla* y *San Manuel Bueno, mártir* de Unamuno, y de ‘El jardín de los senderos que se bifurcan’ y ‘*Deutches Requiem*’ de Borges.

los designios o ‘reglas universales’ que no acaba de aprehender, o bien en sus propias manos, víctima de un suicidio que, en ocasiones, se presenta como la única opción capaz de romper el círculo vicioso que crean la necesidad de conocimiento del ser humano y su incapacidad innata para lograrlo.

Como se ha señalado a lo largo de las páginas de este análisis, el personaje de las narraciones de Borges y de Unamuno dependerá de circunstancias ajenas para ser capaz de comprender en su totalidad la ‘realidad externa’. El don Casiano de ‘El maestro de Carrasqueda’ guarda la esperanza de que una conmoción de corte cuasi divino revele al hombre los secretos del universo. Asimismo, el bibliotecario de la biblioteca de Babel aguarda la muerte con la esperanza de que esa misma conmoción exista –o haya existido– y que, entonces, algún hombre haya podido conocer el infinito. De este modo, los textos de ambos escritores parecen confiar en la posibilidad de que la Verdad sea cognoscible, es decir, en que el universo sea un sistema ordenado y con sentido que se ajuste a alguna suerte de regla que, en condiciones normales, se escapa a la percepción humana.

No obstante, la posibilidad de la existencia de un sistema universal organizado y sujeto a leyes cognoscibles no va a suponer una gran diferencia para el simple ser humano. El universo bien pudiera ser conocido, pero nunca manteniendo la esencia humana. Así, se ha observado cómo en ‘La venda’ de Unamuno, o en ‘La escritura del dios’ y ‘El Aleph’ de Borges la incompatibilidad entre conocimiento total y humanidad es irrevocable. Tanto la María de ‘La venda’ como el Borges ficticio de ‘El Aleph’ sienten cómo, al acercarse a la verdad absoluta, la naturaleza misma de su ser comienza a desaparecer. En ambos casos se apodera de los personajes una sensación de desasosiego que ellos mismos identifican con el fin de su existencia tal y como la conocían, momento este en el que el retorno al estado de ‘ignorancia’ previo es visto como la perspectiva más alentadora. Dos personajes de sendos textos borgeanos, el Hombre del Libro y el mago Tzinacán, son los únicos que consiguen atravesar la barrera que en ellos impone su propia naturaleza humana y acceden finalmente al conocimiento pleno. El resultado, sin embargo, no es otro que el ya anunciado en las narraciones anteriores. Al conseguir la comprensión del

entramado universal ambos hombres pierden su condición humana, su esencia, y se transforman en seres de diferente naturaleza, en dioses quizá.

En definitiva, en los textos de ambos autores es posible observar que mientras que el conocimiento propio se considera posible –y deseable– en base a una comprensión del ‘yo interno’ y de una aceptación de las necesidades de éste y de las consecuencias que la realización de esas necesidades traerían consigo, el conocimiento absoluto de la ‘realidad externa’ se antoja del todo imposible. Los personajes de los textos de Unamuno y Borges se encuentran atrapados en la encrucijada que forman su necesidad vital de búsqueda de comprensión de los designios universales y la imposibilidad de su consecución debido a los límites de su propia naturaleza humana. Si bien la verdad total se antoja cognoscible, su aprehensión conllevaría la inexorable destrucción del ser humano.

Y es precisamente aquello que acontece más allá de la vida humana el último tema sobre el que ha versado la presente investigación. Mientras que en los supuestos anteriores los textos de Borges y Unamuno tendían a una cierta convergencia en cuanto a lo esencial, sus posicionamientos en cuanto a la posibilidad de la inmortalidad van a diferir, en principio, de forma diametral. En el caso de la obra unamuniana, se ha observado cómo el énfasis se sitúa en la existencia de una inmortalidad individual del alma, esto es, en una subsistencia más allá de lo corporal de lo que de esencial tiene el sujeto, una preservación sin concesiones de su conciencia individual. Aunque es posible percibir a lo largo de los años una tolerancia hacia la posibilidad de una suerte de más allá general en el que todas las conciencias se fusionen formando una sola, es inequívoco que el texto unamuniano se postula contrario a la disolución de esa conciencia así como a la pérdida de su consciencia.

Por el contrario, el texto borgeano se sitúa en un plano totalmente opuesto al anteriormente expuesto y lo hace, además, de forma premeditada y atacando los planteamientos unamunianos. La ‘inmortalidad cósmica’ que se desprende de la obra borgeana aboga por una disolución de la conciencia individual y por una erradicación absoluta de la consciencia. Donde la palabra unamuniana defiende la persistencia, la

borgearia defiende el olvido; donde la unamuniana el individualismo, la borgearia la colectividad. No obstante, aunque la perspectiva que sobre la inmortalidad defiende el texto de Borges se encuentra en el espectro opuesto de la del de Unamuno, no está tan alejada de la noción de *intrahistoria* que frecuentemente se halla en la obra de este último. Tanto la ‘inmortalidad cósmica’ de Borges como la *intrahistoria* de Unamuno apuntan a la supervivencia de lo acontecido en el plano terrenal a través de un imaginario colectivo que todos aquellos que continuaran existiendo mantendrían con ‘vida’ al acceder a él de forma cotidiana. Así, tanto en el planteamiento unamuniano como en el borgeario existiría una suerte de compilación inconsciente de experiencias universales al servicio de la conciencia tanto colectiva como individual del ser humano.

En conclusión, el presente estudio ha tratado de ofrecer, mediante un estudio detallado de algunos de los trabajos más representativos de ambos autores, una revisión profunda de la relación que a través del texto se dio entre Jorge Luis Borges y Miguel de Unamuno. Lejos de tratar de poner el énfasis en la posibilidad de la existencia de una cierta influencia de un autor sobre el otro, se ha tratado de incorporar la obra de estos escritores a una dinámica transnacional basada en las relaciones horizontales que se dan entre discursos e individuos. Se ha pretendido, además, realizar una aportación al ingente corpus crítico que sobre las obras de Borges y Unamuno existe poniendo en relevancia los puntos comunes que les unen y tratando de observar cómo aquello que en apariencia les separa no hace sino esclarecer y complementar sus posicionamientos ideológicos. La inserción de este estudio en un contexto transnacional y dialógico trata, en definitiva, de abrir nuevas vías de debate y fomentar la futura exploración de las secretas leyes de las almas de ambos autores.

Bibliografía principal

Jorge Luis Borges

- Borges, Jorge Luis. 1925. *Inquisiciones* (Buenos Aires: Proa)
- _____. 1935. 'Los laberintos policiales y Chesterton', *Sur* (Julio 1935) 5: 93
- _____. 1956. "Nota de un mal lector", *Ciclón*, 2.1: 28
- _____. 1971. *The Aleph and Other Stories: 1933–1969*, ed. and trans. by Norman T. di Giovanni (London: Lowe & Brydone)
- _____. 1980. *Obras Completas II* (Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, S.A.)
- _____. 1981. *La Cifra* (Buenos Aires: Emecé Editores, S.A.)
- _____. 1989. *Obras Completas I*, ed. por Carlos V. Frías (Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, S.A.)
- _____. 1995. *El libro de arena* (Madrid: Alianza)
- _____. 1995. *Inquisiciones*, ed. por Osvaldo Ferrari (Barcelona: Seix Barral)
- _____. 1996. *Obras Completas IV* (Barcelona: María Kodama y Emecé Editores, S.A.)
- _____. 2007. 'Mi prosa' en *Literatura Hispanoamericana* <<<http://sololiteratura.com/php/docinterno.php?cat=miscelanea&doc=102>>> [21/06/07]
- _____. 1999. *Jorge Luis Borges: Un ensayo autobiográfico* (Barcelona: Galaxia Gutenberg - Círculo de Lectores)

Miguel de Unamuno

- Unamuno, Miguel de. 1942. *Ensayos Vol. I & II*, ed. por Bernardo G. de Candamo (Madrid: Aguilar)
- _____. 1953. *Cancionero* (Buenos Aires: Losada)
- _____. 1958. *Obras Completas 17 Vols.* (Barcelona: Aguado)
- _____. 1967. *Obras Completas Vol. II, VI & XVI*, ed. por Manuel García Blanco (Madrid: Escelicer)

- _____. 1970. *Diario Intimo* (Madrid: Alianza)
- _____. 1992. *El otro – El hermano Juan*, ed. por José Paulino (Madrid: Espasa-Calpe)
- _____. 1993. *Niebla*, ed. por Mario J. Valdés (Madrid: Cátedra)
- _____. 1997. *De patriotismo espiritual: Artículos en ‘La Nación’ de Buenos Aires (1901 – 1914)*, ed. por Víctor Ouimette (Salamanca: Ediciones Universidad)
- _____. 1999. *Obras Completas Vol. IV*, ed. por Ricardo Senabre (Madrid: Fundación José Antonio de Castro)
- _____. 2006. *San Manuel Bueno, mártir*, ed. Mario Valdés (Madrid: Cátedra)

Bibliografía secundaria

Estudios comparativos Unamuno/Borges

- Fuentes Vázquez, Manuel. 2002. ‘Notas provisionales de una lectura compartida (De Borges a Unamuno)’, *America sin nombre: Boletín de la unidad de investigación de la Universidad de Alicante – “Recuperaciones del mundo precolombino y colonial en el siglo XX hispanoamericano”*, 3: 29-34
- Kerrigan, Anthony. 1972. ‘Borges/Unamuno’, *Prose for Borges*, ed. by Charles Newman & Mary Kinzie (Evanston: Northwestern University Press)
- Koch, Dolores M. 1984. ‘Borges y Unamuno: Convergencias y divergencias’, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 15: 113-122
- Palenzuela, Nilo. 1997. ‘Unamuno y Borges - Disfraces del Tiempo’, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 565-566: 79-89
- Serrano, Carlos. 1996. ‘Duplicaciones y duplicidades. Unamuno autor de Pierre Menard’, *Coloquio internacional: Borges, Calvino, la literatura Vol. I* (Madrid: Fundamentos), pp. 145-153
- Tomás-Barbie, Pedro. 2001. ‘Unamuno and Borges: A Comparison of Their Views on Language, Literature and National Identity’ (Unpublished doctoral thesis, University of Aberdeen)
- Yahni, Roberto. 1993. ‘Unamuno y Pierre Menard’, *Actas del II Congreso Argentino de Hispanistas ‘España en América y América en España’ Vol. II*, ed. por Luis Martínez Cuitiño y Elida Lois (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires), pp. 1009-1014

Estudios críticos sobre Borges

- Aizenberg, Edna. 1984. *The Aleph Weaver: Biblical, Kabbalistic and Judaic Elements in Borges* (Potomac, MD: Scripta Humanistica)
- _____. 1990. *Borges and His Succesors: The Borgesian Impact on Literature and Arts* (Columbia: University of Missouri)
- Alazraki, Jaime. 1974. *La prosa narrativa de Jorge Luis Borges* (Madrid: Gredos)
- _____. (ed.) 1976. *Jorge Luis Borges: El escritor y la crítica* (Madrid: Taurus)
- _____. 1988. *Borges and the Kabbalah* (Cambridge: Cambridge University Press)
- _____. 1988. 'Borges entre la modernidad y la posmodernidad', *Revista Hispánica Moderna* 41.2: 175-179
- Alifano, Roberto. 1988. *Borges, Biografía verbal* (Madrid: Plaza & Janes)
- Álvarez, Nicolás E. 1981. 'Aristóteles y Platón en "La escritura del Dios" (Borges)', *Explicación de textos literarios*, 9.2: 99-102
- _____. 1984. 'Borges y Tzinacán', *Revista Iberoamericana*. 50.127: 459-473
- Ammon, Theodore G. 1997. 'The Beggar in the Doorway: Borges' Use of Berkeley and Schopenhauer', *Arachnē*, 4.1: 182-209
- Arana, Juan. 1994. *Los motivos filosóficos en la obra de Borges* (Pamplona: Universidad de Navarra)
- _____. 1998. 'El panteísmo de Borges', *Variaciones Borges: Journal of the Jorge Luis Borges Center for Studies and Documentation*, 6: 171-188
- Arango, Guillermo. 1973. 'La función del sueño en "Las ruinas circulares" de Jorge Luis Borges', *Hispania*, 56 Special Issue: 249-254
- Balderston, Daniel. 1985. *El precursor velado: R.L. Stevenson en la obra de Borges* (Buenos Aires: Sudamericana)
- _____. 1986. *The Literary Universe of Jorge Luis Borges* (Westport: Greenwood)
- _____. 1993. *Out of Context: Historical Reference and the Representation of Reality in Borges* (Durham & London: Duke University Press)
- _____. 2008. 'Borges, las sucesivas rupturas', *In Memoriam: Jorge Luis Borges*, ed. por Rafael Olea Franco (Mexico D.F.: El Colegio de México), pp. 19-36
- Barei, Silvia N. 1999. *Borges y la crítica literaria* (Madrid: Tauro)

- _____. 2008. 'Imágenes del porvenir. Metáfora y memoria en Borges', *In Memoriam: Jorge Luis Borges*, ed. por Rafael Olea Franco (Mexico D.F.: El Colegio de México), pp. 137-152
- Barrenechea, Ana María. 1967. *La expresión de la irrealidad en la obra de Borges* (México D.F.: Colegio de México)
- _____. 1953. 'Borges y el lenguaje', *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 7: 551-569
- _____. 1987. 'Borges y el lenguaje', en *Jorge Luis Borges*, ed. por Jaime Alazraki, (Madrid: Taurus), pp. 215-236
- _____. 1992. 'Borges y el idioma de los argentinos', *Borges y la crítica* (Buenos Aires: Centro editor de América Latina): pp. 31- 53
- Barrenechea, Ana María, Jaime Rest *et al.* 1992. *Borges y la crítica* (Buenos Aires: Centro editor de América Latina)
- Barrientos, Juan J. 1986. *Borges y la imaginación* (México D.F.: Ed. Katún)
- Barros, J. 1978. *Borges: Su estilo narrativo* (Montevideo: La casa del estudiante)
- Barnatán, Marcos R. *Borges: Biografía total* (Madrid: Temas de Hoy)
- Bastos, María Luisa. 1974. *Borges ante la crítica argentina 1923-1960* (Buenos Aires: Ediciones Hispamérica)
- Bennett, Maurice J. 1983. 'The Detective Fiction of Poe and Borges', *Comparative Literature*, 35.3: 262-275
- Blanchot, Maurice. 1959. *La livre à venir* (Paris: Gallimard)
- Blanco, Mercedes. 2000. 'Borges y la metáfora', *Variaciones Borges*, 9: 5-39
- Bórquez, Raquel. 2007. 'Sobre la deconstrucción de "La Biblioteca de Babel" o el imperio de la Metáfora. *Espéculo: Revista de Estudios Literarios*, 35. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero35/bbabel.html> [Accedido 7/10/2008]
- Bossart, William H. 2003. *Borges and Philosophy: Self, Time and Metaphysics* (New York: Peter Lang)
- Bronstein, Catalina. 2002. 'Borges, Immortality and "The Circular Ruins"', *The International Journal of Psychoanalysis*, 83: 647-660
- Buchanan, C.J. 1996. 'J. L. Borges's Lovecraftian Tale: "There Are More Things" in the Dream Than We Know', *Extrapolation*, 37.4: 357-363
- Burgin, Richard. 1974. *Conversaciones con Jorge Luis Borges* (Madrid: Taurus)

- Călinescu, Matei. 2003. 'Adventures of Misreading: Borges' "Death and the Compass", a Commentary', *Literary Research/Recherche Littéraire*, 20.39-40: 247-257
- Carrizo, Antonio. 1983. *Borges el memorioso: Conversaciones de Jorge Luis Borges con Antonio Carrizo* (México: Fondo de cultura económica)
- Carroll, Robert C. 1979. 'Borges and Bruno: The Geometry of Infinity in "La Muerte y la Brújula"', *MLN*, 94.2: 331-342
- Castro Flórez, F. 1992. 'The Image of the Labyrinth in Borges's Writings', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507: 269-278
- Charbonnier, Georges. 1967. *Entretiens avec Jorge Luis Borges* (Paris: Gallimard)
- Christ, Roland J. 1969. *The Narrow Act: Borges' Act of Allusion* (New York: New York University Press)
- Clancy, Martin. 2006. 'Borges forgets Nietzsche', *Philosophy and Literature*, 30.1: 265-276
- Dauster, Frank. 1962. 'Notes on Borges' Labyrinths', *Hispanic Review*, 30.2: 142-148
- Donoso, José. 1999. *Historia personal del Boom* (Madrid: Alfaguara)
- Doyle, Raymond H. 1976. *La huella española en la obra de Borges* (Madrid: Nova-Scholar)
- Dunham, Lowell & Ivar Ivask, eds. 1971. *The Cardinal Points of Borges* (Oklahoma: University of Oklahoma Press)
- Dyson, John P. 1985. 'On Naming in Borges's "La Muerte y la Brújula"', *Comparative Literature*, 37.2: 140-168
- Echavarría, Arturo. 1983. *Lengua y literatura de Borges* (Barcelona: Ariel)
- _____. 2006. *Lengua y Literatura de Borges* (Madrid: Vervuert)
- _____. 2008. 'Dimensiones religiosas y éticas en "La muerte y la brújula"', *In Memoriam: Jorge Luis Borges*, ed. por Rafael Olea Franco (México D.F.: El Colegio de México)
- Ferrer, Manuel. 1971. *Borges y la nada* (London: Tamesis)
- Franco, Jean. 1981. 'The Utopia of a Tired Man: Jorge Luis Borges', *Social Text*, 4: 52-78

- Fama, Antonio. 1983. 'Análisis de "La muerte y la brújula" de Jorge Luis Borges', *Bulletin Hispanique*, 85.1-2: 161-172
- Gane, Mike. 1980. 'Borges / Menard / Spinoza', *Economy and Society*, 9.4: 404-419
52-78
- García Gual, C. 1999. 'Jorge Luis Borges's Last Labyrinth', *Revista de Occidente*, 217: 98-108
- Genette, Gérard. 1964. 'La littérature selon Borges', *L'Herne (Jorge Luis Borges)* 4: 323-327
- Gertel, Zunilda. 1969. 'La metáfora en la estética de Borges', *Hispania*, 52.1: 33-38
- Giordano, Alberto. 1991. *Modos del ensayo. Jorge Luis Borges – Oscar Mosseta* (Santa Fe: Viterbo)
- Giordano, Jaime. 1973. 'Forma y sentido de "La escritura del dios" de Jorge Luis Borges', *Revista Iberoamericana*, 78: 105-116
- Giovanni, Norman T. di, ed. 1988. *In Memory of Borges* (London: Constable)
- Henríquez Ureña, Pedro & Jorge Luis Borges, eds. 1937. *Antología clásica de la literatura argentina* (Buenos Aires: Kapelusz y Cía.)
- Holloway, James E. 2004. "'La escritura del dios de Borges": Cómo escapa el encarcelado de su prisión ilusoria', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 20.2: 333-354
- Irwin, John T. 1994. *Mystery to a Solution: Poe, Borges and the Analytic Detective Story*, (Baltimore: Johns Hopkins University Press)
- Jaen, Didier T. 1981. 'Borges' Allusions to Hinduism and Buddhism – Indian religions in a Latin-American context', *Journal of South Asian Literature*, 16.1: 17-29
- Jensen, Hans J. 2001. 'Jorge Luis Borges, ¿Moderno o posmoderno? Análisis del transfondo vanguardista de la escritura borgesiana', *Revue Romane* 36.1: 81-96
- Jullien, Dominique. 1995. 'Biography of an Immortal', *Comparative Literature*, 47.2: 136-59
- Jurado, Alicia. 1964. *Genio y figura de Jorge Luis Borges* (Bueno Aires: Endeba)
- Kason, Nancy M. 1994. *Borges y la posmodernidad: un juego con espejos desplazantes* (Mexico: UNAM)
- Kaminsky, Gregorio. 1994. *Borges y la filosofía* (Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires)

- Kefala, Eleni. 2007. *Peripheral (Post) Modernity: The Syncretist Aesthetics of Borges, Piglia, Kalokyris and Kyriakidis* (Oxford: Peter Lang)
- _____. 2007. 'The Impossibility of *Hupar* in Borges and Bioy Casares', *Bulletin of Hispanic Studies*, 84.3: 367 - 385
- Kerrigan, Anthony. 1972. 'Borges/Unamuno', *Prose for Borges* ed. by Charles Newman & Mary Kinzie (Evanston: Northwestern University Press), pp. 238-255
- Kurlat Ares, Silvia G. 2005. 'Sobre "El Aleph" y "El Zahir": La búsqueda de la escritura de Dios', *Variaciones Borges*, 19: 5-22
- Lefere, Robin. 2002. 'Borges ante las nociones de "modernidad" y de "posmodernidad"', *Revista de Filología Hispánica*, 18.1: 51-62
- Lévy, Salomón. 1976. 'El Aleph, símbolo cabalístico, y sus implicaciones en la obra de Jorge Luis Borges', *Hispanic Review*, 44.2: 143-161
- Mac Adam, Alfred J. 'Lenguaje y estética', *Revista Iberoamericana*, 43: 637-644
- _____. 2000. 'Machado de Assis and Jorge Luis Borges: Immortality and Its Discontents', *Hispanic Review*, 68.2: 115 -29
- Martín, Marina. 2000. 'Borges via the Dialectics of Berkeley and Hume', *Variaciones Borges: Journal of the Jorge Luis Borges Center for Studies and Documentation*, 9: 147-162
- Mateos, Zulma. 1998. *La filosofía en la obra de Jorge Luis Borges* (Buenos Aires: Editorial Biblos)
- McGrady, Donald. 1986. 'El redentor del Asterión de Borges', *Revista Iberoamericana*, 135-136: 531-535
- McMurray, George R. 1980. *Jorge Luis Borges* (New York: Ungar)
- Middleman, Louis I. 1972. 'Borges, Milton and the Game of the Name', *MLN*, 87: 967-971
- _____. 2006. *Borges and Dante: Echoes of a Literary Friendship*, ed. by Peter Collier (Bern: Peter Lang)
- Milleret, Jean de. 1967. *Entretiens avec Jorge Luis Borges* (Paris: Editions Pierre Belfond)
- Molloy, Silvia. 1979. *Las letras de Borges* (Bueno Aires: Sudamericana)

_____. 1977. “‘Dios acecha en los intervalos’: Simulacro y causalidad textual en la ficción de Borges’, *Revista Iberoamericana*, 100-101: 381-398

Montecchia, M.P. 1977. *Reportaje a Borges* (Buenos Aires: Ediciones Crisol)

Moya del Baño, Francisca. 2007. ‘Una lectura de “La casa de Asterión” de Jorge Luis Borges’, *Historia y sociabilidad: homenaje a la profesora María del Carmen Melendreras Gimeno*, ed. por Juan B. Vilar Ramírez *et al.* (Murcia: Universidad de Murcia): 595-608

Newman, Charles & Mary Kinzie, eds. 1972. *Prose for Borges* (Evanston: Northwestern University Press)

Núñez-Faraco, Humberto. 2001. ‘History and Allegory in Borges’s “La escritura del dios”’, *Neophilologus*, 85: 225-243

Olea Franco, Rafael. 1993. *El otro Borges: El primer Borges* (Buenos Aires: Fondo de cultura económica)

_____. 1999. *Borges: Desesperaciones aparentes y consuelos secretos* (México D.F.: Colegio de México)

_____. 2006. *Los dones literarios de Borges* (Madrid: Iberoamericana Vervuert)

_____, ed. 2008. *IN MEMORIAM: Jorge Luis Borges* (México D.F. Colegio de México)

Paoli, Roberto. 1986. ‘Borges and Schopenhauer’, *Revista de crítica literaria latinoamericana*, 11.24: 173-208

Parker, Alene, M. 2001. ‘Drawing Borges: A Two-Part Invention on the Labyrinths of Jorge Luis Borges and M.C. Escher’, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 55.2: 11-23

Pérez, Alberto C. 1971. *Realidad y suprarrealidad en los cuentos de Jorge Luis Borges*, (Miami: Ediciones Universal)

Prieto, Adolfo. 1954. *Borges y la nueva generación* (Buenos Aires: Letras Universitarias)

Rest, Jaime. 1974. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista* (Buenos Aires: Librerías Fausto)

Ribas-Casasayas, Alberto. 2000. ‘Signos mágicos y de lo absoluto: Aproximación a términos y conceptos de filosofía del lenguaje en tres cuentos de Jorge Luis Borges’, *Neophilologus*, 84: 555-574

Ricardou, Jean. 1964. ‘The God of the Labyrinth’, *L’Herne (Jorge Luis Borges)* 4: 125-126

- Río, María del Carmen. 1983. *Jorge Luis Borges y la ficción: El conocimiento como invención* (Miami: Eds. Universal)
- Rodríguez-Carranza, Luz. 1994. 'De la memoria al olvido: Borges y la inmortalidad', *La memoria histórica en las letras hispánicas contemporáneas*, ed. por Patrick Collard (Ginebra: Librairie DROZ), pp. 225-235
- Rodríguez Monegal, Emir. 1976. 'Borges y la "Nouvelle critique"', *Jorges Luis Borges: El escritor y la crítica*, ed. por J. Alazraki (Madrid: Taurus), pp. 267-287
- _____. 1976. *Borges hacia una lectura poética* (Madrid: Guadarrama)
- _____. 1978. *Jorge Luis Borges: A Literary Biography* (New York: E.P. Dutton)
- Sarlo, Beatriz. 1995. *Borges, un escritor en las orillas* (Bueno Aires: Ariel)
- Shaw, Donald L. 1976. *Critical Guides to Spanish Texts – Borges: Ficciones* (London: Grant & Cutler)
- _____. 1986. 'A propósito de "La casa de Asterión" de Borges', *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, ed. por Sebastián Neumeister, 2: 721-724
- _____. 2003. *Nueva narrativa hispanoamericana–Boom, Posboom, Posmodernismo* (Madrid: Cátedra)
- Sierra, Ana. 1997. *El mundo como voluntad y representación: Borges y Schopenhauer* (Potomac, MD: Scripta Humanista)
- Steffler, Alva W. 2002. *Symbols of the Christian Faith* (Grand Rapids, MI: W.B. Eerdmans Publishing)
- Tamayo, Marcial & Ruíz-Díaz, Adolfo. 1955. *Borges, enigma y clave* (Buenos Aires: Ed. Nuestro Tiempo)
- Tanner, Tony. 1971. *City of Words: American Fiction 1950-1970* (New York & London: Harper & Row)
- Tcherepashenets, Nataly. 2003. 'Place in Borges's "El Aleph": The Irony of Revelation', *Variaciones Borges*, 16: 45-56
- Updike, John. 1976. 'El autor bibliotecario', *Jorge Luis Borges: El escritor y la crítica* ed. por Jaime Alazraki (Madrid: Taurus), pp. 152-159
- Vásquez, María Esther. 1977. *Borges: Imágenes, memorias, diálogos* (Caracas: Monte Ávila)

- Weber, Frances W. 1968. 'Borges's Stories: Fiction and Philosophy', *Hispanic Review*, 36.2: 124-141
- Woodall, James. 1996. *The Man in the Mirror of the Book: A Life of Jorge Luis Borges* (London: Hodder & Stoughton)
- Yanover, Héctor. 1992. 'Crónica de relación con Dios/Borges', *Cuadernos Hispanoamericanos*, 505-507: 171-176
- Yates, Donald A. 1970. 'Borges on books', *Books abroad* 44.1: 17-22
- Zalcman, Lawrence. 1986. 'La muerte y el calendario', *Hispanamérica*, 45: 17-29
- Zeitz, Eileen M. 1977. "'La escritura del dios": Laberinto literario de Jorge Luis Borges', *Revista Iberoamericana*, 100-101: 645-655
- Østegård, Svend. 1996. 'The Unconscious of Representation (Death and the Compass)', *Variaciones Borges*, 1: 101-112

Estudios críticos sobre Unamuno

- Alberich, José. 1958. 'Unamuno y la duda sincera', *Revista de Literatura*, 14: 210-225
- Ardila, John A. G. 2007. *Etnografía y politología del 98: Unamuno, Ganivet y Maeztu* (Madrid: Biblioteca Nueva)
- _____. 2008. 'Nueva lectura de *Niebla*: Kierkegaard y el amor', *Revista de Literatura* 70.139: 85-118
- Artiles, Jenaro. 1977. 'La intrahistoria: De Galdós a Unamuno', *Actas del primer congreso internacional de estudios galdosianos* (Madrid: Ediciones del Excmo. Cabildo Insular de Gran Canaria), pp. 201-217
- Ayllón, Cándido. 1963. 'Experiments in the Theatre of Unamuno, Valle-Inclán and Azorín', *Hispania*, 46.1: 49-56
- Bachelor, R. E. 1972. *Unamuno Novelist: A European Perspective* (Oxford: Dolphin)
- Barker, Armand F. 1990. 'Unamuno and the Religion of uncertainty', *Hispanic Review* 58.1: 37-56
- Blanco Aguinaga, Carlos. 1954. *Unamuno, teórico del lenguaje*, México D.F.: El Colegio de México
- _____. 1959. *El Unamuno contemplativo* (Barcelona: Laia)

- _____. 1961. 'Sobre la complejidad de *San Manuel Bueno, mártir*, novela', *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 15: 569-588
- _____. 1964. 'Unamuno's *Niebla*: Existence and the Game of Fiction', *Modern Languages Notes*, 79.2: 188-205
- Benitez, Mario A. 1968. 'Miguel de Unamuno's Quest for Fulfillment', *Peabody Journal of Education*, 45. 6: 335-339
- Braun, Lucille V. 1975. 'Eyes and Looks in Unamuno's Works', *MLN*, 90.2: 212-230
- Burgos Ojeda, Roberto. 1982. 'Aproximación a la obra filosófica de Unamuno', *Actas del Cuarto Congreso Internacional de Hispanistas Vol.1* (Salamanca: Universidad de Salamanca), 205-214
- Butt, J.W. 1972. 'Unamuno's idea of "intrahistoria"; its origins and significance', *Studies in Modern Spanish Literature and Art*, ed. by Nigel Glendinning (London: Tamesis Books Ltd.), pp. 13-24
- Callahan, David. 2005. 'The Early Reception of Miguel de Unamuno in England, 1907-1939', *The Modern Language Review*, 100: 235-245
- Chaves, Julio César. 1964. *Unamuno y América* (Madrid: Ed. Cultura Hispánica)
- Chaves, M.C. 1972. 'Unamuno: Existencialista cristiano', *Cuadernos de la Cátedra Miguel de Unamuno*, 22: 61-82
- Collado, Jesús-Antonio. 1962. *Kierkegaard y Unamuno: La existencia religiosa* (Madrid: Gredos)
- Corona Marzol, Gonzalo. 1994. 'Unamuno y Kierkegaard: La mujer y el amor en *Niebla*', *Actas de IX Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, Zaragoza, 18 al 21 de Noviembre de 1992* (Zaragoza, España: Universidad de Zaragoza – Banco Zaragozano), pp. 103-113
- Descouzis, Paul M. 1963. 'Unamuno, a nueva luz', *Hispania*, Vol. 46.4: 735-739
- Díaz-Peterson, Rosendo. 1975. 'El maestro de Carrasqueda como explicación de *San Manuel Bueno, mártir*', *Quaderni Ibero-Americani: Attualita Culturale della Penisola Iberica e America Latina*, 45-46: 245-50.
- Díez-Peterson, Rosendo. 1987. *Las novelas de Unamuno* (Potomac: Scripta Humanistica)
- Earle, Peter G. 1966. 'Unamuno: *Historia* and *Intra-historia*', *Pensamiento y letras en la España del Siglo XX*, ed. por Germán Bleiberg & E. Inman Fox (Nashville: Vanderbilt University), pp. 179-186

- Evans, Jan E. 2003. 'Unamuno and Kierkegaard: Clarifying the Relationship', *Revista Hispánica Moderna*, 56: 298-310
- _____. 2004. 'Kierkegaard and Unamuno's San Manuel Bueno, mártir: A Study in the Ethical Life', *Christian Scholar's Review*, 34.1: 43-54
- _____. 2005. 'Passion, Paradox and Indirect Communication: The Influence of Postscript on Miguel de Unamuno', *Kierkegaard Studies Yearbook, 2005*, ed. by Niels Jørgen Cappelørn and Hermann Deuser (Berlin: Walter de Gruyter), pp. 137-152
- _____. 2005. *Unamuno and Kierkegaard: Paths to Selfhood in Fiction* (Oxford: Lexington Books)
- _____. 2006. 'Kierkegaard, Unamuno and Don Quijote as the Knight of Faith', *Symposium*, 60.1: 3-16
- Evans, Jan E. & C.S. Evans. 2004. 'Kierkegaard's Aesthete and Unamuno's *Niebla*', *Philosophy and Literature*, 28.2: 342-352
- Fasel, Oscar A. 1955. 'Observations on Unamuno and Kierkegaard', *Hispania*, 38.4: 443-450
- Feal Deibe, Carlos. 1976. *Unamuno: El otro y don Juan* (Madrid: Cupsa Editorial)
- Ferrater Mora, José. 1944. *Unamuno, bosquejo de una filosofía* (Bueno Aires: Losada)
- Franco, Andrés. 1971. *El teatro de Unamuno* (Madrid: Ínsula)
- Franz, Thomas R. 1977. 'The Philosophical Bases of Fulgencio Entrambosmares in Unamuno's *Amor y Pedagogía*', *Hispania*, 60.3: 443-451
- _____. 1980. 'Parenthood, Authorship, and Immortality in Unamuno's Narrative', *Hispania*, 63.4: 647-657
- Garcia-Alos, Martin. 1977. 'En el III centenario de su muerte: Spinoza en Unamuno', *Arbor: Revista General de Investigación y Cultura*, 376: 87-93
- García Bacca, J. D. 1947. 'Unamuno o la conciencia agónica', *Nueve grandes filósofos contemporáneos y sus temas* (Caracas: Imprenta nacional), pp. 95-176
- García Blanco, Manuel. 1964. *América y Unamuno* (Madrid: Gredos)
- Glannon, Walter. 1987. 'Unamuno's *San Manuel Bueno, mártir*: Ethics through Fiction', *MLN (Hispanic Issue)*, 102.2: 316-333
- Gómez Miranda, Rafael. 2005. 'Cinco puntos clave del pensamiento de Unamuno', *Horizonte*, 4.7: 51-75

- Gómez Moriana, Antonio. 1969. *Unamuno en su congoja* (Salamanca: Cátedra Miguel de Unamuno)
- González Caminero, Nemesio. 1948. *Unamuno: Trayectoria de su ideología y de su crisis religiosa* (Santander: Universidad Pontificia de Comillas)
- González Caminero, N. 1949. 'Miguel de Unamuno, precursor del existencialismo', *Pensamiento*, 5. 20: 455-472
- González Urbano, Eulalia. 1986. 'Visión Trágica de la filosofía: Unamuno y Nietzsche', *Anales del Seminario de Metafísica*, 21: 13-39
- Gullón, Ricardo. 1964. *Autobiografías de Unamuno* (Madrid: Gredos)
- Harold, Lionetti. 1958. 'La preocupación del más allá', *Hispania*, 41.1: 26-29
- Herrero, Javier. 2000. 'Unamuno abandona la intrahistoria', *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*, ed. por Jesús Torrecilla. (Amsterdam: Rodopi), pp. 117-151
- Ilie, Paul. 1967. *Unamuno: An Existential View of Self and Society* (Madison: University of Wisconsin Press)
- Johnson, Roberta. 1989. 'El problema del conocimiento en Unamuno y la composición de *Niebla*', *Actas del IX Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, 2: 303-308
- Jurkevich, Gayana. 1991. *The Elusive Self: Archetypal Approaches to the Novels of Miguel de Unamuno* (Columbia and London: University of Missouri Press)
- Krane Paucker, Eleanor. 1965. *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra* (Madrid: Minotauro)
- Krisner, Robert. 1953. 'The Novel of Unamuno: A Study in Creative Determinism', *The Modern Language Journal*, 37.3: 128-129
- Lago Bornstein, Juan Carlos. 1986. 'Unamuno y Kierkegaard: dos espíritus hermanos', *Anales del Seminario de Metafísica*, 21: 59-71
- Lee, Dorothy H. 1979. 'Joaquín Monegro in Unamuno's *Abel Sánchez*: Thrice exile-Cain/Essau/Satan', *Journal of Spanish Studies Twentieth Century*, 7.1: 63-71
- Lema-Hincapié, Andrés. 2004. 'Leyendo a Unamuno desde Kant en *Del sentimiento trágico de la vida*: Puntos críticos', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 28.3: 583-601
- Longhurst, Carlos A. 1981. 'The Problem of Truth in *San Manuel Bueno, mártir*', *The Modern Language Review*, 76.3: 581-597

- Luby, Barry J. 1969. *Unamuno a la luz del empirismo lógico contemporáneo* (New York: Las Americas Publishing Co.)
- . 2008. *The Uncertainties in Twentieth- and Twenty-first Century Analytic Thought: Miguel de Unamuno the Precursor* (Newark, DE: Juan de la Cuesta)
- Mancing, Howard. 2006. 'The Lessons of *San Manuel Bueno, mártir*', *MLN (Hispanic Issue)*, 121. 2: 343-366
- Marías, Julián. 1968. *Miguel de Unamuno* (Barcelona: Gustavo Gili)
- Mata Induráin, Carlos. 1986. 'Sobre el cuento literario en español a principios del siglo XX: Darío, Miró, Unamuno', *Del 98 al 98: Literatura e historia literaria en el siglo XX hispánica – RILCE, Revista de filología hispánica*, 15.1: 309-318
- McGregor, Joaquín S. 1950. 'Dos precursores del existencialismo: Kierkegaard y Unamuno', *Filosofía y Letras*, 22.43-44: 195
- Medina, Celso. 2004. 'Razón y fe en el *Diario Intimo* de Miguel de Unamuno', *Espéculo: Revista de estudios literarios*, 27.
<http://www.ucm.es/info/especulo/numero27/diarioun.html> [Accedido 22/02/2009]
- Morón Arroyo, Ciriaco. 2003. *Hacia el sistema de Unamuno: Estudios sobre su pensamiento y creación literaria* (Palencia: Cálamo)
- . 1964. '*San Manuel Bueno, mártir* y el "sistema" de Unamuno', *Hispanic Review*, 32: 227-246
- Navajas, Gonzalo. 1988. 'El yo, el lector-otro y la duplicidad en Unamuno', *Hispania*, 71.3: 512-522
- Nozick, Martin. 1971. *Miguel de Unamuno*. (New York: Twayne Publishers)
- Olson, Paul, R. 1968. 'Amor y Pedagogía en la dialéctica interior de Unamuno', *Actas del Tercer Congreso Internacional de Hispanistas* (Versión impresa no disponible) <http://cvc.cervantes.es/obref/aih/pdf/03/aih_03_1_073.pdf>, 649-656 [Accedido 14-04-07]
- . 2003. *The Great Chiasmus: Word and Flesh in the Novels of Unamuno* (West Lafayette: Purdue University Press)
- Oromí, Miguel. 1943. *El pensamiento filosófico de Miguel de Unamuno: Filosofía existencial de la inmortalidad* (Madrid, Espasa-Calpé)
- Orringer, Nelson R. 1985. *Unamuno y los protestantes liberales (1912): Sobre las fuentes de 'Del sentimiento trágico de la vida'* (Madrid: Gredos)

- _____. 1987. 'Unamuno and Plato: A Study of Marginalia and Influence', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 11.2: 331-353
- Padilla Novoa, Manuel. 1985. *Unamuno, filósofo de encrucijada* (Madrid: Cincel)
- Panico, Marie J. 1963. 'Unamuno: Doubt or Denial?', *Hispania*, 46.3: 471-475
- París, Carlos. 1989. *Unamuno, estructura de su mundo intelectual*, Barcelona: Anthropos
- Paucker, Eleanor K. 1956. 'Unamuno's *La Venda*: Short Story and Drama', *Hispania*, 39.3: 309-312
- _____. 1965. *Los cuentos de Unamuno, clave de su obra* (Madrid: Minotauro)
- Paulino Ayuso, José. 1989. 'La venda: aproximación a un texto dramático', *Actas del congreso internacional cincuentenario de Unamuno*, ed. por Dolores Gómez Molleda. (Salamanca: Universidad de Salamanca), pp. 391-394
- Rábade Obrado, Ana Isabel. 1986. 'Sobre el irracionalismo: Schopenhauer y Unamuno', *Anales del Seminario de Metafísica XXI*, 41-57
- Rabate, Jean Claude. 2009. *Miguel de Unamuno – Biografía* (Madrid: Taurus)
- Regalado, Antonio. 1968. *El siervo y el señor, la dialéctica agónica de Miguel de Unamuno* (Madrid: Gredos)
- Resina, Joan Ramón. 2000. 'For Their Own Good: The Spanish Identity and Its Greater Inquisitor, Miguel de Unamuno', *La generación del 98 frente al nuevo fin de siglo*, ed. por Jesús Torrecilla (Amsterdam: Rodopi), pp. 235-267
- Ribas, Pedro. 1971. 'El *Volksgeist* de Hegel y la intrahistoria de Unamuno', *Cuadernos de la Cátedra de Miguel de Unamuno XXI* (Salamanca: Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Salamanca), pp. 23-33
- _____. 1986. 'Unamuno y la cultura alemana. Convergencia con Schopenhauer', *Volumen homenaje Cincuentenario*, ed. Por Dolores Gómez Molleda (Salamanca: Casa Museo Unamuno), pp. 175-194
- _____. 1987. 'Unamuno y Nietzsche', *Cuadernos Hispanoamericanos: Revista Mensual de Cultura Hispánica* 440-441: 251-282
- _____. 1996. 'Unamuno y Schopenhauer: el mundo onírico', *Anales de Literatura Española*, 12: 101-113
- _____. 1996. 'Unamuno y Schopenhauer: el psicologismo cultural', *Arthur Schopenhauer*, ed. Por Julio Quesada (Barcelona: Anthropos), pp. 55-62

- _____. 1996. *Unamuno y Schopenhauer: el mundo onírico* (Alicante: Universidad de Alicante)
- _____. 2002. *Para leer a Unamuno* (Madrid: Alianza)
- Ribbans, Geoffrey. 1966. 'The Structure of Unamuno's *Niebla*', *Spanish Thoughts and Letters in the Twentieth Century*, ed. by Germán Bleiberg & E. Inman Fox (Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press), pp. 395-406
- _____. 1971. *Niebla y Soledad: Aspectos de Unamuno y Machado* (Madrid: Gredos)
- Roberts, Gemma. 1986. *Unamuno: Afinidades y coincidencias kierkegaardianas* (Colorado: Society of Spanish and Spanish-American Studies)
- Round, Nicholas G, ed. 1989. *Re-reading Unamuno* (Glasgow: University of Glasgow)
- Salcedo, Emilio. 1998. *Vida de don Miguel: Unamuno un hombre en lucha con su leyenda* (Salamanca: Anthema Ediciones)
- Sánchez Barbudo, Antonio. 1950. *El misterio de la personalidad en Unamuno* (Buenos Aires, Universidad de Buenos Aires)
- _____. 1951. 'Los últimos años de Unamuno: San Manuel Bueno y el Vicario Saboyano de Rousseau', *Hispanic Review*, 19.4: 281-322
- _____. 1959. *Estudio sobre Unamuno y Machado* (Madrid : Ed. Guaderrama)
- Sedwick, Frank. 1956. 'Unamuno and Pirandello Revisited', *Itálica* 33.1: 40-51
- Serrano Poncela, S. 1953. *El pensamiento de Unamuno* (México: PCE)
- Shaw, D. 1975. *The Generation of 1898 in Spain* (New York: Barnes & Noble)
- _____. 1997. *La generación del 98* (Madrid: Cátedra)
- Simón Royo Hernández. 2002. 'Nietzsche and Unamuno: On the Meaning of the Earth', *New Nietzsche Studies*, 5.1-2: 42-56
- Sinclair, Alison. 1989. 'Concepts of Tragedy in Unamuno and Kierkegaard' *Re-reading Unamuno*, ed. by Nicholas G. Round (Glasgow: University of Glasgow), pp. 121-138
- _____. 1995. 'Unamuno and the Unknown: Responses to Primitive Terror', *Belief and Unbelief in Hispanic Literature*, ed. by Helen Wing & John A. Jones (Warminster: Aris & Phillips), pp. 134-145
- Speck, Paula K. 1982. 'The Making of a Novel in Unamuno', *South Atlantic Review*, 47.4: 52-63

- Strenstrom, Monika. 2007. 'Acercamiento al pensamiento de Unamuno', *Revista de Filosofía*, 55.1: 35-54
- Toro, Fernando de. 1981. 'Personaje autónomo, lector y autor en Miguel de Unamuno', *Hispania* 64.3: 360-366
- Uscatescu, Jorge. 1987. 'Unamuno y Kierkegaard', *Cuadernos hispanoamericanos*, 440-441: 283-293
- Valdés, Mario J. 1973. *An Unamuno Source Book* (Toronto: University of Toronto Press)
- _____. 1991. *Death in the Literature of Unamuno* (Urbana: University of Illinois Press)
- _____. 1996. 'La intrahistoria de Unamuno y la nueva historia', *Revista Canadiense de Estudios Hispánicos*, 21.1: 237-249
- _____. 2001. 'Unamuno's Aesthetics of Disbelief', *South Central Review*, 18.1-2: 16-25
- Valdés, Mario J. & Elena de Valdés. 1973. *An Unamuno Source Book* (Toronto: University of Toronto Press)
- Verdú de Gregorio, Joaquín. 1996. 'Huellas de Schopenhauer en la nivola de Unamuno (San Manuel Bueno, mártir)', *Anales de la Literatura Española* 12: 115-128
- Wardropper, Bruce W. 1944. 'Unamuno's Struggle with Words', *Hispanic Review*, 12.3: 183-195
- Wright, Sarah. 2004. 'Ethical Seductions: A Comparative Reading of Unamuno's *El hermano Juan* and Kierkegaard's *Either Or*', *Anales de la Literatura Española Contemporánea*, 29.2: 119-134
- Wyers, Frances. 1976. *Miguel de Unamuno: The Contrary Self* (London: Tamesis)
- Wyers, Frances. 1990. 'Unamuno and the Death of the Author', *Hispanic Review*, 58.3: 325-346
- Zavala, Iris M. 1963. *Unamuno y su teatro de conciencia* (Salamanca: Universidad de Salamanca)
- _____. 1991. *Unamuno y el pensamiento dialógico: M. de Unamuno y M. Bajtin* (Barcelona: Anthropos)
- Zubizarreta, Armando. 1960. *Unamuno en su nivola* (Madrid: Taurus)

Textos filosóficos

- Abbagnano, Nicola. 1996. *Historia de la filosofía, 4 Vols.* (Barcelona: Hora)
- Barthes, Roland. 1970. *S/Z* (Paris: Éditions du soleil)
- Braun, Sebastian. 2007. *Wille und Philosophie in Azoríns Roman La voluntad* (Tuebingen: Eberhard-Karls Universitaet)
- Cooper, David, E. 1999. *Existentialism: A Reconstruction* (London: Blackwell)
- Eliade, Mircea. 1999. *Historia de las creencias y las ideas religiosas, 3 Vols.* (Barcelona: Paidós Orientalia)
- Euclides. 2000. *Elementos Vols. I-V*, ed. por M^a L. Puertas Castaños & L. Vega (Madrid: Gredos)
- Ferrater Mora, José. 1967. 'Filosofía y arquitectura', *Obras selectas Vol. II* (Madrid: Revista de Occidente), 274-284
- Gambra, Rafael. 1991. *Historia sencilla de la filosofía* (Madrid: Rialp)
- Gardiner, Patrick. 1988. *Kierkegaard* (Oxford: Oxford University Press)
- Hegel, Georg W. F. 1984. *Lectures on the Philosophy of World History*, tr. by H.B. Nisbet (Cambridge: Cambridge University Press)
- Inman Fox, E. 1988. 'Baroja y Schopenhauer: *El árbol de la ciencia*', *Ideología y política en las letras de fin de siglo (1898)* (Madrid: Espasa-Calpe), pp. 157-175
- Jacquette, Dale. 2005. *The Philosophy of Schopenhauer* (Chesham: Acumen Publishing Limited)
- Johnson, Roberta. 1993. *Crossfire: Philosophy and the Novel in Spain, 1900-1934* (Lexington: University of Kentucky Press)
- _____. 1996. 'La voluntad de Azorín: Schopenhauer bajo prueba', *Anales de Literatura Española* 12: 161-174
- Jung, Carl Gustav. 1971. *Psychological types*, tr. by H.G. Baynes (London: Routledge & Kegan Paul)
- _____. *The Archetypes and the Collective Unconscious*, tr. by R.F.C. Hull (Princeton: Princeton University Press)
- Kaufmann, Walter A. 1975. *Existentialism from Dostoevsky to Sartre* (New York: Penguin)

- Kierkegaard, Søren. 1992. *Either/Or: A Fragment of Life*, 2 Vols. (Harmondsworth: Penguin)
- _____. 1962. *The Present Age*, ed. by A. Drew (London: Fontana Library)
- _____. 1978–2002. *Kierkegaard's Writings*, 26 Vols, ed. and tr. by H.V. Hong & E.H. Hong. (Princeton, NJ: Princeton University Press)
- _____. 1985. *Fear and Trembling* (Harmondsworth: Penguin)
- _____. 1988. *Stages on Life's Way* (Princeton, NJ: Princeton University Press)
- _____. 1989. *The Sickness unto Death* (Harmondsworth: Penguin)
- _____. 1995. *Works of Love* (Princeton, NJ: Princeton University Press)
- La Santa Biblia – Edición de Reina-Valera Actualizada 1960*. 1989. (El Paso, TX: Mundo Hispano)
- Laboa Gallego, Juan María. 2003. 'Azorín, Schopenhauer y *La voluntad*', *Carthaginensia: Revista de Estudios e Investigación*, 19.35: 21-38
- Levine, Michael P. 1994. *Pantheism: A Non-Theistic Concept of Deity* (London: Routledge)
- Nietzsche, Friedrich W. 1974. *The Gay Science*, tr. by Walter A. Kaufman (New York: Vintage Books)
- _____. 1997. *Thus spoke Zarathustra*, tr. by Thomas Common (Ware: Wordsworth Editions)
- O'Farrell, Clare. 2005. *Michel Foucault* (London: Sage)
- Pattanaik, Devdutt. 2005. *Mitología Hindú* (Buenos Aires: Kier)
- Pattison, George. 2005. *The Philosophy of Kierkegaard* (Chesham: Acumen)
- Schopenhauer, Arthur. 1966. *The World as Will and Representation Vols. I & II*, tr. by E.F.J. Payne. (New York: Dover Publications)
- Sontag, Susan. 1982. *A Roland Barthes Reader* (London: Vintage)
- Stack, George J. 1973. 'Kierkegaard: The Self and Ethical Existence', *Ethics*, 83.2: 108-125
- Stewart, Jon. 2003. *Kierkegaard's Relations to Hegel Reconsidered* (Cambridge: Cambridge University Press)

Teoría literaria y otras fuentes literarias

- Barthes, Roland. 2002. 'The Death of the Author', *The Book History Reader*, ed. by David Finkelstein & Alistair McCleery (London: Routledge), pp. 221-224
- Bassnett, Susan. 1993. *Comparative Literature: A Critical Introduction* (Oxford: Blackwell Publishers)
- Bretz, Mary L. *Encounters Across the Borders: The Changing Visions of Spanish Modernism, 1890-1930* (Lewisburg: Bucknell University Press)
- Brodd, Jefferey. 2003. *World Religions* (Winona, MN: Saint Mary's Press)
- Buell, Lawrence. 1996. 'Are We Post-American Studies?', *Field Work: Sites in Literary and Cultural Studies*, ed. by Marjorie Garber *et al* (New York: Routledge), pp. 87-93
- Camus, Albert. 2007. *El extranjero* (Barcelona: Emecé Editores S.A.)
- Chesterton, Gilbert K. 1996. *The Man who Was Thursday, and Related Pieces*, ed. by Stephen Medcalf (Oxford: Oxford University Press)
- Churchward, Albert. 1992. *Signs and Symbols of Primordial Man* (Whitefish, MT: Kessinger Publishing)
- Cornejo Polar, Antonio. 1982. 'El indigenismo y las literaturas heterogéneas: su doble estatuto sociocultural', *Arte literatura y crítica latinoamericana* (Caracas: Universidad Central de Venezuela), pp. 67-85
- Cruz, San Juan de la. 1991. *Obra completa*, ed. por Luce López-Barlt y Eulogio Pacho (Madrid: Alianza Editorial)
- Diccionario de la Lengua Española – Vigésima segunda edición. Real Academia de la Lengua Española. <<www.rae.es>> [07/05/2007]
- Espronceda, José de. 1959. *Obras Completas*, ed. por J. Campos, Biblioteca de Autores Españoles, Vol. LXXII (Madrid: Atlas)
- Etiemble, René. 1966. *The Crisis in Comparative Literature* (East Lansing: Michigan State University Press)
- Eves, Howard W. 1963. *A Survey of Geometry, Vol. I* (Boston: Allyn and Bacon)
- Ezra, Elizabeth & Terry Rowden, eds. 2006. *Transnational Cinema: The Film Reader* (London: Routledge)

- Faber, Sebastiaan. 2005. “‘La hora ha llegado’: Hispanism, Pan-Americanism, and the Hope of Spanish/American Glory’, *Ideologies of Hispanism*, ed. by Mabel Moraña (Nashville: Vanderbilt University Press), pp. 62-105
- Foucault, Michel. 2002. ‘What Is an Author?’, *The Book History Reader*, ed. by David Finkelstein & Alistair McCleery (London: Routledge), pp. 225-230
- Fusi, Juan P. & Jordi Palafox. *España: 1808–1996. El desafío de la modernidad* (Madrid: Espasa Calpe)
- Gallagher, David P. 1973. *Modern Latin American Literature* (London: Oxford University Press)
- Gayley, Charles M. 1903. ‘What is Comparative Literature?’, *Atlantic Monthly*, 92: 56-68
- Giles, Paul. 1994. ‘Reconstructing American Studies: Transnational Paradoxes, Comparative Perspectives’, *Journal of American Studies*, 28.3: 335-338
- . 2002. *Virtual Americas: Transnational Fictions and the Transatlantic Imaginary* (Durham: Duke University Press)
- . 2003. ‘Transnationalism and Classic American Literature’, *PMLA*, 118.1: 62-77
- Greenblatt, Stephen. 2001. ‘Racial Memory and Literary History’, *PMLA*, 116.1: 48-63
- Gross, Robert A. 2000. ‘The Transnational Turn: Rediscovering American Studies in a Wider World’, *Journal of American Studies*, 34: 373-393
- Hassan, Ihab. 1964. ‘Beyond a Theory of Literature’, *Comparative Literary Studies*, pp. 25-35
- Hooper, Kirsty. 2007. ‘New Cartographies in Galician Studies: From Literary Nationalism to Postcolonial Readings’, *Reading Iberia: Theory/History/Identity*, ed. by Kirsty Hooper *et al* (Oxford: Peter Lang), pp. 122-139
- Jesús, Santa Teresa de. 1976. *Obras completas*, ed. por Efrén de la Madre de Dios, O.C.D. y Otger Steggink, O. Carm. (Madrid: La Editorial Católica)
- Jost, François. 1974. *Introduction to Comparative Literature* (Indianapolis: Bobbs-Merrill)
- Manning, Susan & Andrew Taylor, eds. 2007. *Transatlantic Literary Studies: A Reader* (Edinburgh: Edinburgh University Press)
- McHale, Brian. 1987. *Postmodernist Fiction* (New York: Methuen)

- Menéndez Pelayo, Marcelino *et al.* eds. 1941. *Epistolario a Clarín* (Madrid: Escorial)
- Molina, Tirso de. 1977. *El burlador de Sevilla y convidado de piedra*, ed. por Joaquín Casaldueiro (Madrid: Cátedra)
- Molloy, Sylvia. 2005. 'Latin America in the U.S. Imaginary: Postcolonialism, Translation, and the Magic Realist Imperative', *Ideologies of Hispanism*, ed. by Mabel Moraña (Nashville: Vanderbilt University Press), pp. 189-201
- Ogden, Thomas H. 2003. 'On not Being Able to Dream', *The International Journal of Psychoanalysis*, 84: 17-30
- Ortega, Julio. 2003. 'Transatlantic Translations', *PMLA*, 118.1: 25-40
- Pease, Donald E. 1997. 'National Narratives, Postnational Narration', *Modern Fiction Studies*, 43.1: 1-26
- Poblete, Juan. 2006. 'Literatura, heterogeneidad y migrancia transnacional', *Nueva Sociedad*, 201: 90-105
- Resina, Joan Ramón. 2005. 'Whose Hispanism? Cultural Trauma, Disciplined Memory, and Symbolic Dominance', *Ideologies of Hispanism*, ed. by Mabel Moraña (Nashville: Vanderbilt University Press), pp. 160-187
- Rest, Jaime. 1974. *El laberinto del universo: Borges y el pensamiento nominalista* (Buenos Aires: Librerías Fausto)
- Ribas-Casasayas, Alberto. 2000. 'Signos mágicos y de lo absoluto: Aproximación a términos y conceptos de filosofía del lenguaje en tres cuentos de Jorge Luis Borges', *Neophilologus*, 84: 555-574
- Río, Carmen María del. 1983. *Jorge Luis Borges y la ficción: El conocimiento como invención* (Miami: Eds. Universal)
- Rivas, Duque de. 2001. *Don Álvaro o la fuerza del sino*, ed. por Alberto Sánchez (Madrid: Cátedra)
- Ross, Christopher J. 2002. *Contemporary Spain* (London: Arnold)
- Rowe, John Carlos. 2003. 'Nineteenth-Century United States Literary Culture and Transnationality', *PMLA*, 118.1: 78-89
- Salvador, Álvaro. 2001. 'Borges y la fatalidad de las metáforas', *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, 53: 53-64

- Sharpe, Jenny. 2000. 'Is the United States Postcolonial? Transnationalism, Immigration and Race', *Postcolonial America*, ed. by C. Richard King (Urbana: University of Illinois), pp. 103-121
- Stephens, Michelle A. 1998. 'Black Transnationalism and the Politics of National Identity: West Indian Intellectuals in Harlem in the Age of War and Revolution', *American Quarterly*, 50: 592-608
- Summerson, John. 1966. *The Classical Language of Architecture* (Cambridge, MA: MIT Press)
- Templin, Ernest H. 1930. 'The Romantic Nostalgia of José de Espronceda', *Hispania*, 13. 1: 1-6
- Valdes, Mario J. 1966. 'Faith and Despair: A Comparative study of a Narrative Theme', *Hispania*, 49.3: 373-380
- Wrenn, Charles L. 1968. *The Idea of Comparative Literature* (Cambridge: Modern Humanities Research Association)
- Wellek, René. 1963. 'The Crisis of Comparative Literature', ed. by Stephen G. Nicholas *Concepts of Criticism* (New Haven: Yale University Press), pp. 282-296
- _____. 1965. 'Comparative Literature Today', *Comparative Literature*, 17.4: 325-337
- Wellek, René & Austin Warren. 1949. *Theory of Literature* (London: Jonathan Cape)